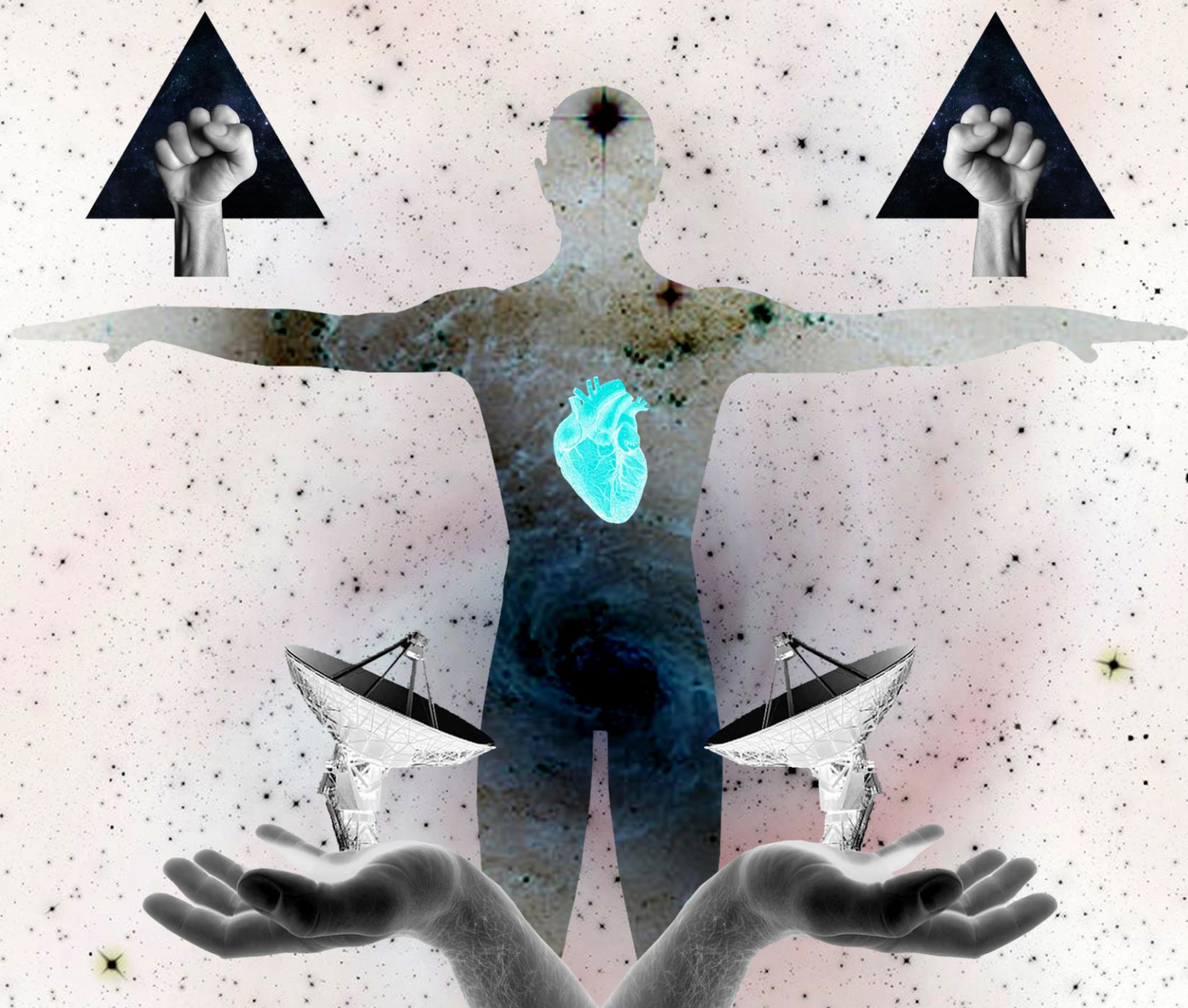


# PARTES DE UM TODO:

DA COLAGEM À MONTAGEM EM PERCURSO POÉTICO

POR: LUCAS BONFANTE



**UNIVERSIDADE DO EXTREMO SUL CATARINENSE - UNESC**

**CURSO DE ARTES VISUAIS BACHAREL**

**LUCAS UGGIONI BONFANTE**

**PARTES DE UM TODO:  
DA COLAGEM À MONTAGEM EM PERCURSO POÉTICO**

**CRICIÚMA**

**2014**

**LUCAS UGGIONI BONFANTE**

**PARTES DE UM TODO:  
DA COLAGEM À MONTAGEM EM PERCURSO POÉTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado  
para obtenção do Grau de Bacharel no Curso  
de Artes Visuais da Universidade do Extremo  
Sul Catarinense, UNESC.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Ma. Odete Angelina  
Calderan

**CRICIÚMA**

**2014**

**LUCAS UGGIONI BONFANTE**

**PARTES DE UM TODO:  
DA COLAGEM À MONTAGEM EM PERCURSO POÉTICO**

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pela Banca Examinadora para obtenção do Grau de Bacharel, no Curso de Artes Visuais da Universidade do Extremo Sul Catarinense, UNESC, com Linha de Pesquisa em Processos e Poéticas.

Criciúma, 24 de junho de 2014.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Odete Angelina Calderan - Mestre em Artes Visuais - (UFSM)  
Orientadora

Prof<sup>a</sup>. Angélica Neumaier - Especialista em Ensino da Arte - (UNESC)

Prof<sup>a</sup>. Aurélia Regina de Souza Honorato – Mestre em Educação - (UNESC)

**Ao meu corpo fragmentado, e a minha  
persistência.**

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a minha família por ter cuidado de mim todos esses anos mesmo não compreendendo direito o que eu faço, e de certa forma me incentivando e não se opondo.

Agradeço também a todas as pessoas que acreditaram em meu potencial, valorizando minhas conquistas, meus sonhos, me impulsionando para continuar minha caminhada.

Por fim agradeço a todos os amigos e professores (em especial minha orientadora Odete pela dedicação e paciência) que diretamente ou indiretamente me ajudaram de alguma forma no meu percurso até aqui.

Minha gratidão a todos! Acredito que tudo isso não foi vão e espero poder retribuir a altura algum dia...

**“Quem somos nós senão uma combinatória  
de experiências, informações, de leitura, de  
imaginações?”**

**Ítalo Calvino.**

## RESUMO

A presente pesquisa intitulada - *Partes de um todo: da colagem à montagem em percurso poético* - se insere na linha de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais - Bacharelado (UNESC). De natureza básica e abordagem qualitativa a pesquisa traz como foco o meu processo artístico que parte de apropriações de materiais, tanto do cotidiano (revistas, objetos, registros fotográficos) quanto da internet (imagens de senso comum, referências da História da Arte e outras) para realizar colagens no bidimensional. Busco conectar a prática e teoria trazendo como problema: de que forma o processo artístico pode ser foco de discurso e experimento no contexto contemporâneo? Para tal, foi necessário desdobrar o processo criativo organizando-o em duas partes: na primeira chamada “analógica”, cuja produção artística se insere no manual e alguns recursos do digital. Na segunda, no “digital” onde realizo o processo praticamente utilizando recursos tecnológicos, apenas ao apresentá-la ao espectador (impressões) retorno ao analógico. Como ação principal desta investigação na produção (montagem) *Dormência Social* trago elementos analógicos e digitais agregados no bi e tridimensional. Ao longo de toda a pesquisa busquei trazer para o foco de discussão autores importantes e abri espaços de convergência/divergência para dialogar com artistas e seus processos. Assim, ao trazer a experiência realizada de uma trajetória pessoal ainda em construção busco contribuir para novas pesquisas no campo da arte.

**Palavras-chave:** Processo Poético/Criativo. Colagem. Montagem. Arte Contemporânea.



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Lucas Bonfante. Croqui (29,7 x 21 cm), 2013.....	18
Figura 2 - Lucas Bonfante. Sem título (42 x 29,7 cm), 2013 .....	19
Figura 3 - Lucas Bonfante. Sem título (42 x 29,7 cm), 2012 .....	21
Figura 4 - Lucas Bonfante. Somos todos descartáveis (42 x 29,7 cm), 2012 .....	23
Figura 5 - Lucas Bonfante. Sem título (21 x 29,7 cm), 2013 .....	24
Figura 6 - Lucas Bonfante. Arquivos pessoais no computador, 2014 .....	26
Figura 7 - Lucas Bonfante. Concepção do erro, 2013.....	29
Figura 8 - Lucas Bonfante. Imensa força interna, 2013.....	30
Figura 9 - Lucas Bonfante. Homem univérsico, 2014.....	32
Figura 10 - Lucas Bonfante. Pela pureza existencial, 2014 .....	33
Figura 11 - Lucas Bonfante. “Consumir, para existir, resistir para viver”, 2014 .....	35
Figura 12 - Raoul Hausmann. O crítico de arte, 1919 .....	37
Figura 13 - Marcel Duchamp. A fonte, 1917.....	39
Figura 14 - André Breton, Jaqueline Lamba, Yves Tanguy. Cadavre exquis - (Colagem sobre papel, 31 x 21,2 cm), 1938 .....	42
Figura 15 - Bridget Riley. Catarata 3 (PVA sobre tela 223,5 x 222), 1967 .....	44
Figura 16 - Salvador Dalí. As três idades, 1940 .....	46
Figura 17 - Escher. Encontro (litografia), 1944.....	47
Figura 18 - Leonardo da Vinci. Desenho e estudo sobre anatomia, 1509.....	49
Figura 19 - Hans Bellmer. A Boneca (madeira pintada, meias e sapatos, 61 x 170 x 51cm) 1932/1945 .....	50
Figura 20 - Lucas Bonfante. Esboço para a produção, 2014 .....	55
Figura 21 - Lucas Bonfante. Pré-projeto, detalhe, 2014.....	56
Figura 22 - Lucas Bonfante. Pré-montagem Dormência Social, 2014.....	57
Figura 23 - Lucas Bonfante. Dormência Social no espaço expositivo, 2014.....	58
Figura 24 - Isa Genzken. Sem título (Instalação/Detalhe:184 x 50,5 x 40 cm), 2012... .....	60
Figura 25 - Monica Piloni. Haverias de querer minha alma? (Fotografia. Pigmento sobre papel de algodão baritado. Edição 1/3. 70 x100 cm), 2014.....	62

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

UNESC	Universidade do Extremo Sul Catarinense
C. E	Colégio Estadual
DPI	<i>Dots Per Inch</i> (em português: Pontos por Polegadas)
JPEG	<i>Joint Photographics Experts Group</i> (em português: Grupo Especialista em Fotografias Mistas)
BITMAP	Mapa de Bits em português
OUN	Empresa com projetos para geração de energia limpa
MoMA	<i>Museum of Art Modern</i> (em português: Museu de Arte Moderna)
MON	Museu Oscar Niemeyer
EMBAP	Escola de Música e Belas Artes do Paraná
FASS	Fotógrafos Associados
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
DVD	<i>Digital Versatile Disc</i> (em português: Disco Digital Versátil)
TV	Televisão

## SUMÁRIO

<b>1 PRIMEIROS RECORTES DE UM CAMINHO.....</b>	<b>12</b>
1.1 DEFININDO ESTRATÉGIAS.....	14
<b>2 PROCESSO DE CRIAÇÃO .....</b>	<b>17</b>
2.1 IDEIAS E ESBOÇOS.....	17
2.2 O ACASO COMO ACERTO .....	19
2.3 COLAGEM: PROCESSO ANALÓGICO .....	20
2.4 COLAGEM: PROCESSO DIGITAL .....	23
2.5 APROPRIAÇÕES DE IMAGENS DIGITAIS E ARQUIVAMENTO.....	25
<b>3 DESDOBRANDO PRODUÇÕES REALIZADAS .....</b>	<b>28</b>
3.1 CONCEPÇÃO DO ERRO.....	28
3.2 IMENSA FORÇA INTERNA .....	30
3.3 HOMEM UNIVÉRSICO .....	31
3.4 PELA PUREZA EXISTENCIAL .....	33
3.5 “CONSUMIR, PARA EXISTIR, RESISTIR PARA VIVER” .....	34
<b>4 REFERÊNCIAS EM FOCO E OUTROS DIÁLOGOS .....</b>	<b>36</b>
4.1 DADAÍSMO .....	36
4.2 SURREALISMO .....	40
4.3 OP ART .....	43
4.4 INFLUÊNCIAS NO PROCESSO: DALÍ, ESCHER, DA VINCI E BELLMER.....	45
4.5 CONCEPÇÕES CONTEMPORÂNEAS.....	51
<b>5 PONTOS DE CONVERGÊNCIA/DIVERGÊNCIA ENTRE A PRODUÇÃO ARTÍSTICA <i>DORMÊNCIA SOCIAL</i> E A DAS ARTISTAS ISA GENZKEN E MONICA PILONI.....</b>	<b>53</b>
5.1 PRODUÇÃO ARTÍSTICA – <i>DORMÊNCIA SOCIAL</i> .....	54
5.2 ISA GENZKEN .....	59
5.3 MONICA PILONI .....	61
<b>6 CONSIDERAÇÕES INCESSANTES .....</b>	<b>64</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>66</b>
<b>ANEXO(S).....</b>	<b>69</b>
<b>ANEXO A – ATIVIDADES ESCOLARES.....</b>	<b>70</b>
<b>ANEXO B – SITE ITS NOON.....</b>	<b>72</b>
<b>ANEXO C – LETRA DE MÚSICA.....</b>	<b>73</b>

## 1 PRIMEIROS RECORTES DE UM CAMINHO

Na vida não sei se as coisas acontecem com uma certa lógica, o fato é que, ainda na infância não tinha outras crianças por perto para brincar, apenas meus primos e todos com idade superior a minha. Por esse motivo brincava muitas vezes sozinho, assistia muito desenho animado como: Looney Tunes, Dragon Ball, Digimon, Pokémon entre outros. Ficava fascinado com os personagens e sua diversidade, diante disso sentia a vontade de reproduzi-los. E desenhar acabou se tornando uma brincadeira da qual eu gostava bastante, pois de alguma forma, não sei explicar exatamente, passando os personagens que eu assistia na televisão para o papel, sentia-me livre para manipulá-los e recriá-los. Até porque, para essa brincadeira acontecer eu não precisava de mais ninguém, apenas de minha imaginação.

Os anos foram se passando e continuei a desenhar principalmente nas aulas de artes do Ensino Médio (C. E. Sebastião Toledo dos Santos, de Criciúma). Não me recordo de professores em específico, pois, as trocas eram frequentes no decorrer do ano letivo. E muitos deles não proporcionavam motivação trazendo sempre as mesmas propostas, releituras de obras de artistas consagrados ou repetindo movimentos da História da Arte. Mesmo assim, meus devaneios imaginativos se perdiam entre linhas, cores e texturas<sup>1</sup>.

Ainda concluindo o Ensino Médio entrei em um curso de mecânica, principalmente porque a matemática e desenho sempre despertaram meu interesse. A partir dessa experiência com este curso tornei-me habilitado para atuar no mercado de trabalho, ainda que, acabei me frustrando por não conseguir me colocar na área do desenho técnico, e sim acabei trabalhando no setor de mecânica como operário. Um ano após estar atuando nesse setor, comecei a sentir um vazio pela rotina desta ocupação.

Foi então que sentindo cada vez mais a necessidade e aproximação com a arte e querendo agregar novos conhecimentos ingressei na universidade (UNESC), no Curso de Artes Visuais Bacharelado.

A vida acadêmica no início não foi nada fácil, pelo fato de entrar na grade curricular como aluno irregular fazendo quatro matérias com a segunda fase e uma

---

<sup>1</sup> Imagens em Anexo A p. 69.

com a turma da quarta fase. Apenas fui encontrar um caminho um ano depois quando comecei a fazer minhas produções artísticas, colagens analógicas<sup>2</sup>. A princípio foi algo de experimentação, mas percebo que tudo foi sendo construído em processo lento em etapas, e aquilo que era despretensioso foi ganhando força ao longo do percurso.

Não sei definir ao certo como tudo começou, acredito que o conhecimento adquirido em cada disciplina, o auxílio e as conversas e trocas de informações com os professores foram de extrema importância para entendimento e desenvolvimento do processo artístico. As aproximações com as linguagens, meios, materiais e técnicas, foram ampliando meu repertório expressivo, e dentre tantas acabei me identificando com a colagem.

Para compreender o processo de criação, volto-me para um momento importante, o Trabalho de Conclusão de Curso, para isso apresento a pesquisa intitulada *Partes de um todo: da colagem à montagem em percurso poético*.

Para entender o eixo estrutural da escrita organizo-a em seis capítulos.

No primeiro capítulo “Primeiros recortes de um caminho” segue explicando e justificando a intuição dessa investigação. E também apresento as estratégias metodológicas, busco em Rey (2002), Minayo (2010), e Zamboni (2006), caminhos que ajudaram a traçar a pesquisa dentro do campo das artes.

No segundo capítulo “Processo de criação”, desconstruo meu processo para melhor compreensão, subdividindo-o em: “Ideias e esboços”, “O acaso como acerto” me apoio em Salles (2008, 2009) para falar do início do projeto, um momento mais intuitivo do artista e suas ideias. “Colagem: Processo Analógico” falo como comecei a produzir as minhas primeiras colagens, e explico como constitui o processo de criação delas, ainda com referências em Salles (2009). “Colagem: Processo Digital,” trago as mudanças que ocorreram dentro do processo, a metamorfose entre o analógico e o digital, o encontro em Rush (2013) referência para a abordagem do digital. Em “Apropriações de imagens digitais e arquivamento” apresento de que forma acontece a apropriação das imagens apoiando-me em Bourriaud (2009).

No terceiro capítulo “Desdobrando as produções realizadas” trago cinco produções realizadas no processo digital: “Concepção do erro”; “Imensa força

---

<sup>2</sup> Explicado no Capítulo 2, p. 20.

interna”; “Homem univérsico”; “Pela pureza existencial” e “Consumir, para existir, resistir para viver”. Descrevendo um pouco a respeito de cada uma, apoio-me nos autores Matesco (2009), Sabóia (2005) e Prado (2005).

“Referências em foco e outros diálogos” é o título do quarto capítulo, com Canton (2009b) trago uma breve introdução sobre arte e os movimentos artísticos relevantes dentro da minha pesquisa: “Dadaísmo”, “Surrealismo” e “Op Art”, juntamente com os autores: Farthing (2011), Micheli (2004), Coli (1990), Paz (1990), Smith (2006), Ades (2006), Bradley (1999), Breton (1924), Fernandes (2008), Klingsöhr-Leroy (2007) e Reichadt (2006). Em “Influências no processo: Dalí, Escher, Da Vinci e Bellmer”, junto com os autores Bradley (1999), Descharnes, Néret (2004), Farthing (2011), Ernst (1991), Chilvers (2001), Berence (1971) e Klingsöhr-Leroy (2007), analiso cada artista e suas peculiaridades que contribuem para meu processo. Para finalizar o capítulo apresento “Concepções contemporâneas”, uma breve descrição sobre arte e artistas contemporâneos e suas produções, trago Cocchiarale (2006), Canton (2009a) e Osório (2005).

No quinto capítulo “Pontos de convergências/divergências entre a produção artística *Dormência Social* juntamente as das artistas Isa Genzken e Monica Piloni”, introdução a minha produção artística com Machado (2007), explorando a forma como as fronteiras entre as linguagens artísticas foram dissolvidas. Subdivide-se em: “Produção Artística – *Dormência Social*”, descrevo a produção realizada no bi e tridimensional no espaço expositivo, trago os autores Osório (2005), Cocchiarale (2006), O'Doherty (2002) e Lamas (2007). Nos subcapítulos seguintes estabeleço diálogo com as artistas Isa Genzken e Monica Piloni.

Finalizo a pesquisa apresentando no último capítulo as “Considerações incessantes”, onde trago os resultados alcançados, indicando um caminho para futuras pesquisas.

## 1.1 Definindo Estratégias

Para entender o processo envolvendo a prática artística e a escrita torna-se indispensável que o estudo dialogue com a cientificidade, porém, a poética pessoal não deve ficar em segundo plano, pois a subjetividade agregada à sensibilidade é extremamente relevante, pois se trata de uma pesquisa em arte.

A pesquisa proposta *Partes de um todo: da colagem à montagem em percurso poético*, está inserida na Linha de Pesquisa de Processos e Poéticas do Curso de Artes Visuais Bacharelado, da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC).

Nesta pesquisa procuro encontrar resposta para meu problema: De que forma o processo artístico pode ser foco de discurso e experimento no contexto contemporâneo?

Trago como objetivo central, investigar de que maneira as articulações processuais (colagem, registros fotográficos e tecnologia digital) podem ser utilizadas como dispositivo<sup>3</sup> na construção do processo artístico. E nos específicos busco estreitar a relação entre História da Arte e atualidade; estabelecer diálogos com artistas quanto ao processo de criação; entender a produção no espaço expositivo junto ao público.

Por ser uma pesquisa em arte, que busca desenvolver uma produção artística, que estabeleça foco com todo o objeto investigado, encontro em Rey (2002, p. 127-128) no livro: “O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas” que afirma:

A pesquisa parte de um pressuposto fundamental, que pode ser enunciado da seguinte maneira: toda obra contém em si mesma a sua dimensão teórica. A teoria, subterrâneo da obra, é como os alicerces da casa: o que lhe dá sustentação, embora não seja, necessariamente, aparente. Imaginemos que a obra de arte se constitui numa espécie de iceberg, isto é, um todo composto por uma parte visível na superfície (a obra em sua configuração formal e material) e por uma grande parte que fica submersa, invisível (o pensamento, ideias e conceitos veiculados na obra) [...].

Ainda segundo Rey (2002, p. 134), “[...] pesquisa em poéticas visuais apoia-se no conjunto de estudos que abordam a obra do ponto de vista de sua *instauração*, no *modo de existência da obra se fazendo*”. Acredito que a pesquisa começa quando surge a ideia e vai se prolongando no processo, sem um determinado ponto para terminar, porque novos questionamentos vão surgindo em sua construção, pois estamos tratando aqui de um campo indeterminado, aonde estudos constantes são necessários.

---

<sup>3</sup> “[...] o dispositivo tem natureza essencialmente estratégica, que se trata, como consequência, de uma certa manipulação de relações de força, de uma intervenção racional e combinada das relações de força, seja para orientá-las em certa direção, seja para bloqueá-las ou para fixá-las e utilizá-las.” (FOUCAULT, 1977 apud AGAMBEN, 2009, p.28).

Defino a pesquisa sendo de natureza básica com abordagem qualitativa, pois, o uso dessa abordagem não tem a intenção de abranger o campo de pesquisa como um todo, e sim buscar foco em respostas que gerem significados expressivos.

A pesquisa qualitativa responde a questões muito particulares. Ela se ocupa, nas Ciências Sociais, com um nível de realidade que não pode ou não deveria ser quantificado. Ou seja, ela trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das crenças, dos valores e das atitudes. (MINAYO, 2010, p. 21).

Partindo desse princípio, percebo que desenvolvo meu processo de criação de maneira não linear, pois, não tenho um parâmetro no momento de criar e nem me interessa em tê-lo. Procuo muitas vezes levantar conceitos, gerando reflexões sobre o assunto tratado. As ideias podem surgir a partir de determinados temas, abrangendo aspectos gerais. Zamboni nos fala em seu livro: “A pesquisa em arte” (2006, p. 51):

Pesquisar é desejar solucionar algo, mas pode-se, em condições especiais, até encontrar algo que não se estava buscando conscientemente, sem que essa solução ocorra através da pesquisa. A pesquisa sempre implica a premeditação, a vontade clara e determinada de se encontrar uma solução por meio de uma trajetória racional engendrada pela razão. A pesquisa presume a escolha de um caminho a ser trilhado para se buscar uma finalidade determinada.

Para se começar a investigação é preciso saber o que se quer pesquisar e aonde se quer chegar com essa pesquisa. Mas acredito que, isso não determina que o planejado aconteça de forma linear, principalmente por se tratar de uma pesquisa em arte, surpresas acontecem. Onde experimentar, ousar e arriscar são fatores importantes para novas descobertas e caminhos para se percorrer.

Para Rey (2002, p. 125):

[...] o artista contemporâneo, para fazer frente a habilidades e conhecimentos tão diversificados que se apresentam de forma imbricada no processo de criação, passa a constituir a arte como um campo fecundo para a pesquisa e a investigação.

Diante da possibilidade de pesquisa o artista encontra um campo fecundo para novas descobertas e experimentos. Inesgotável porque também o processo de pesquisa é flexível permitindo que cada artista articule o seu próprio caminho utilizando para isso mais de uma linguagem, método, técnica.



## 2 PROCESSO DE CRIAÇÃO

*“O trabalho criador mostra-se como um complexo percurso de transformações múltiplas por meio do qual algo passa a existir.”*  
Cecília Almeida Salles.

Para compreensão do processo de criação foi necessário organizá-lo em partes para entendê-lo como um todo. As ideias chegam primeiro, em alguns casos faço esboços, digamos que é o berço da produção, onde tudo começa, como um raio de luz que começa a contagiar a escuridão em sua volta. A direção ainda é um mistério, não tenho um total controle sobre os caminhos do percurso, muitas vezes tenho que lidar com a surpresa, o acaso. A princípio concentro minhas produções nos meios analógicos estando inserido no processo do desenho e da colagem. Posteriormente começo a agregar meios tecnológicos a esses procedimentos, terminando por concentrá-lo no digital. Dentre os dois processos a apropriação e fragmentação de imagens constituem papel fundamental.

### 2.1 Ideias e Esboços

Antes de tudo previamente existe a ideia para criação, um pensamento que precisa ser organizado, um conceito a ser abordado e muitas vezes, demora a ser concretizado. As ideias surgem nos momentos os mais distintos, pode ser durante a leitura de um livro, poema, palavras, letras de música, filmes, na verdade tudo o que provoca o meu interesse momentaneamente. Fico então explorando assuntos os mais diversos, em outros casos, as ideias surgem em momentos inoportunos, como exemplo: no banho, antes de dormir, quando estou dirigindo e assim sucessivamente.

A partir das ideias iniciais faço esboços (Figura 1) e anotações em qualquer pedaço de papel e também já utilizei a própria mesa de trabalho. Após materializar a ideia começo verdadeiramente a pesquisa procurando imagens as mais diversas como: objetos do cotidiano, fragmentos de pessoas, da História da Arte (em uma das minhas propostas - *Sem título*, 2013 (Figura 2), trago imagens de Charlie Chaplin (1889-1977) como referenciais), juntamente a registros de partes do meu corpo entre outras. Na História da Arte tenho algumas preferências como os movimentos artísticos - Dadaísmo, Surrealismo, Op Art; e artistas importantes como

Salvador Dalí (1904-1989), Maurits Cornelis Escher (1898-1972), Leonardo da Vinci (1452-1519) e Hans Bellmer (1902-1975) que trarei ao longo do texto.

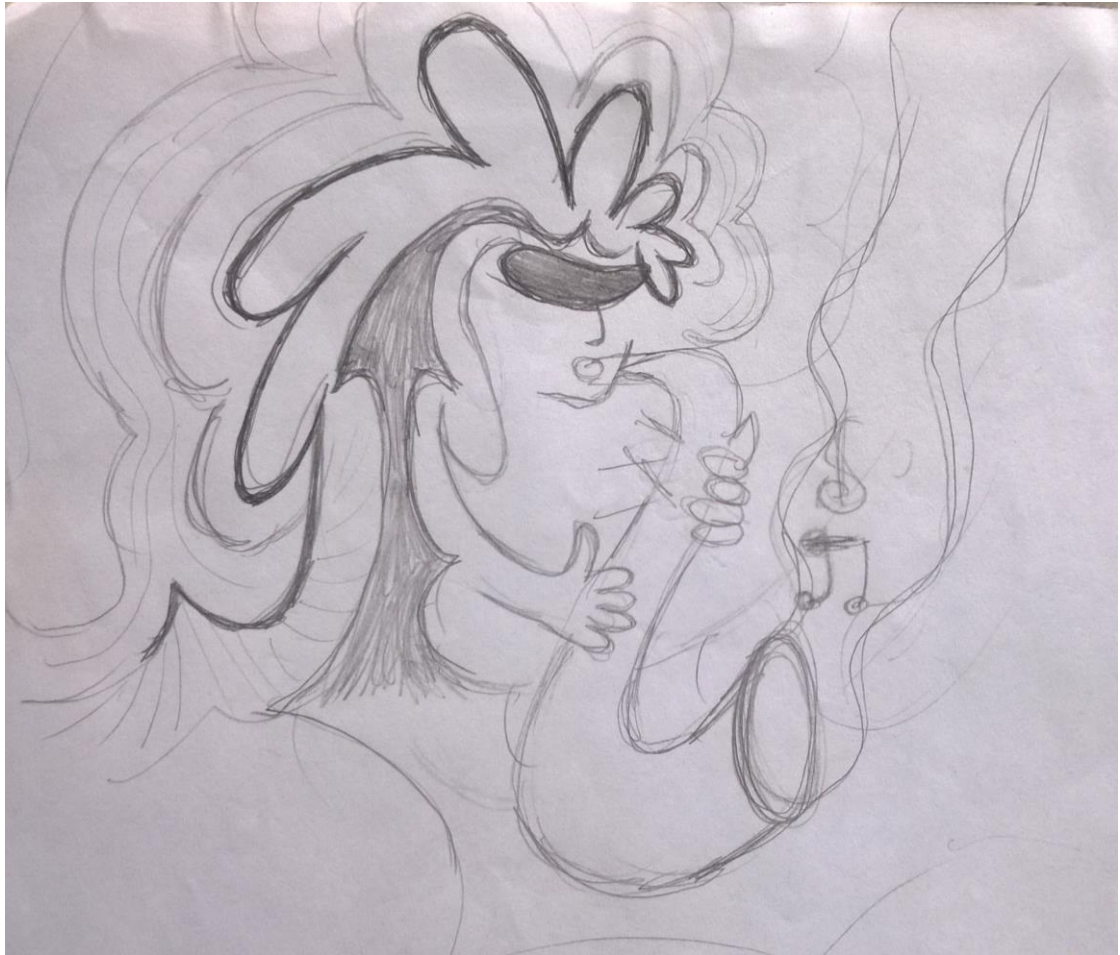


Figura 1 - Lucas Bonfante. Croqui (29,7 x 21 cm), 2013  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Dentro do procedimento as escolhas são de extrema importância e cada elemento que é agregado na produção artística vai se tornando um produto da ideia refletida, passando a compor junto com outros elementos a ideia como um todo, a própria produção artística.

[...] ideias, planos e possibilidades vão sendo selecionados e combinados. As combinações são, por sua vez, testadas e assim opções são feitas e um objeto com organização própria vai surgindo. (SALLES, 2009, p. 37).

Alguns trabalhos precisam de tempo de “amadurecimento” por isso a importância das combinações e testes, visualizando-o, o artista compreende melhor a sua própria ideia, facilitando assim a decisão do rumo a seguir. Mas muitas vezes do não planejado novos caminhos aparecem.

## 2.2 O acaso como acerto

Surgem os acasos e o processo antes direcionado acaba por se transformar em descobertas. No meu caso, como seleciono imagens diferentes, dependendo do que encontro, o trabalho pode seguir um novo curso, vai depender de saber usar ou não.

[...] o acaso no ato criador vai além dos limites da ingênua constatação da entrada, de forma inesperada, de um elemento externo ao processo. Por um lado, o artista, envolvido no clima da produção de uma obra, passa a acreditar que o mundo esta voltado para sua necessidade naquele momento; assim, o olhar do artista transforma tudo para seu interesse, seja uma frase entrecortada, um artigo de jornal, uma cor ou um fragmento de um pensamento filosófico. (SALLES, 2009, p. 39).

Concordo com a autora por já ter vivenciado justamente esta situação. Realmente tem dias em que o clima esta favorável, pois, quase tudo que encontro consigo transformar em ideias para o processo criativo, até nas coisas banais que passariam despercebidas em dias, digamos “normais”.



Figura 2 - Lucas Bonfante. Sem título (42 x 29,7 cm), 2013  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Salles (2008, p. 15) em seu livro: “Rede da Criação: construção da obra de arte”. Afirma que o artista encontra seu próprio caminho no processo criativo, pois, “[...] como um movimento falível com tendências, sustentado pela própria lógica da incerteza, englobando a intervenção do acaso e abrindo espaço para a introdução de ideias novas.” e também me faz pensar que trata justamente do processo de criação como algo que não se domina totalmente, que é contínuo, um fazer constante do artista, e ao mesmo tempo incerto.

Complementa a autora:

Um outro aspecto que envolve a criação é que a continuidade do processo, aliada a sua natureza de busca e de descoberta, leva-nos a encontrar formulações novas, trazidas por este elemento sensorial do pensamento, ao longo de todo o processo. Sob esta perspectiva, todos os registros deixados pelo artista são importantes, na medida em que podem oferecer informações significativas sobre o ato criador. (2008, p.36).

O acaso também se manifesta quando estou revendo meus registros e produções já feitas. Esse ato de retomar trabalhos anteriores faz em alguns casos, surgirem novas ideias Salles (2009, p. 116) diz que: “[...] novas formas surgem ao longo do processo criador, muitas vezes, a partir da metamorfose de formas já existentes, inclusive formas do próprio artista”. Portanto o artista deve ter uma predisposição para recepção do acaso, pelo fato dele estar sempre operante dentro do processo produtivo.

## **2.3 Colagem: Processo Analógico**

Lembro muito bem da minha primeira colagem (Figura 3), pois partiu de uma reflexão crítica sobre as atitudes passivas de certos trabalhadores do meu convívio (empresa metalúrgica), no meu ponto de vista deixavam suas opiniões de lado, na verdade se calavam, diante de um aumento salarial, mesmo que não tão justo. Esta acomodação pela falta de atitude e de opinião sempre me incomodou, então encontrei uma maneira de expressar essa revolta, criando. Para isso, foi muito natural no primeiro momento explorar o meu cotidiano, na verdade do local de trabalho para desenvolvê-la.

Para organizar o processo de criação de forma compreensível utilizo o termo “colagens analógicas”, para definir o procedimento de construção manual,



mas a palavra “colagem” somente equivale ao termo. Segundo o dicionário Oxford de Arte (CHILVERS, 2001, p.119), em termos gerais “colagem” significa:

Técnica pictórica em que fotografias, recortes de jornais e outros objetos adequados são colados sobre uma superfície plana, frequentemente combinando-se com áreas pintadas. Popular por muito tempo como passatempo de crianças e amadores, tornou-se uma técnica artística reconhecida em princípios do século XX, quando seu material de base passou a ser composto de imagens produzidas em massa, publicadas em jornais, propagandas, ilustrações populares e baratas etc. Os cubistas foram os primeiros a incorporar a suas pinturas objetos reais, como pedaços de jornal, dando-lhe por vezes, deliberadamente, um duplo sentido: o de coisa real que eram e o de elemento gráfico. Os futuristas deram à colagem um direcionamento social e ideológico, enquanto os dadaístas utilizaram-na para seus propósitos anárquicos. Foi adotada pelos surrealistas, que enfatizavam a justaposição de imagens disparatas e incongruentes.

Faço minhas colagens analógicas da forma tradicional, apropriando-me de imagens que encontro em revistas, jornais, panfletos, livros velhos entre outros. Faço uso também de registros fotográficos do meu corpo como: mãos, pernas, braços, e outros.

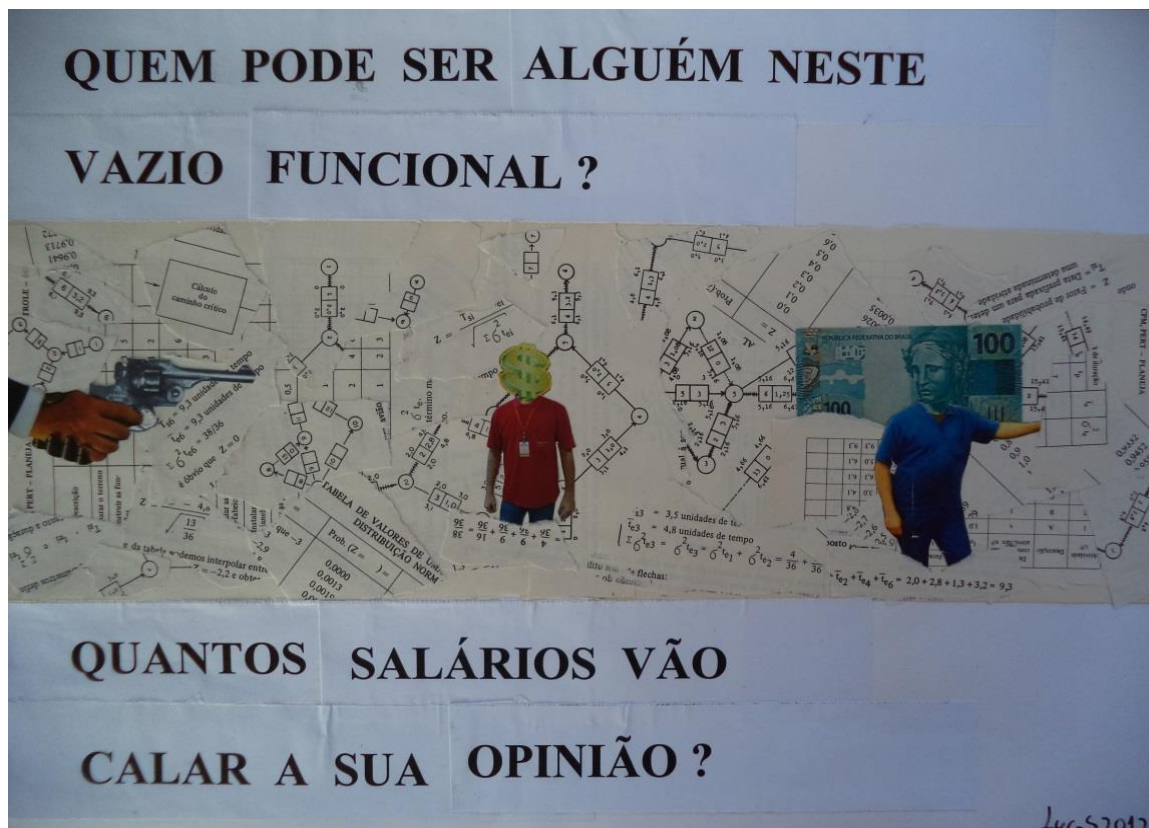


Figura 3 - Lucas Bonfante. Sem título (42 x 29,7 cm), 2012  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Em um período mais recente passei a pesquisar imagens da internet (que não encontrava em meios analógicos), manipulando-as com auxílio de recursos digitais do programa *Adobe Photoshop*, alterando dimensões e cores (do preto ao branco), para depois imprimi-las em papel sulfite. A partir das imagens impressas, parto para o processo mais criativo, o de fragmentá-las<sup>4</sup> (recortar) para posteriormente organizá-las, sobrepondo umas nas outras. Em seguida utilizo cola (bastão ou líquida) fixando-as sobre papel branco (Canson A3, 29.7 x 42 cm), podendo este suporte variar conforme as produções.

Nesta primeira colagem analógica especificamente entre outros elementos acabei inserindo uma frase impactante da música *Couraça*<sup>5</sup>, da banda brasileira chamada Dead Fish<sup>6</sup>, que trazia para o contexto tudo o que eu pensava sobre a situação. Desde então, os assuntos que passaram a me interessar no processo de criação são os mais diversos, principalmente os ligados ao meu cotidiano, a experiência (profissional) como torneiro mecânico; juntamente a elementos de repetição e fragmentação, a relação mecânico/humano são referências constantes nas minhas produções artísticas.

A intenção do artista é pôr obras no mundo. Ele é, nessa perspectiva, portador de uma necessidade de conhecer algo, que não deixa de ser conhecimento de si mesmo, como veremos, cujo alcance esta na consonância do coração com o intelecto. Desejo que nunca é completamente satisfeito e que, assim, se renova na criação de cada obra. (SALLES, 2009, p. 34).

Durante aproximadamente dois anos desenvolvi trabalhos neste segmento (Figura 4), o prazer de estar em contato diretamente com os materiais de produção foi dando espaço para as desvantagens do processo. Em muitos casos as imagens que eu encontrava nas revistas e afins, não se encaixavam em proporção, para formar minha ideia, devido a isso passava mais tempo pesquisando imagens que se adequassem à minha proposta, do que propriamente fazendo a colagem. É importante lembrar que nem em todos os casos acontecia esse problema, pois

---

<sup>4</sup> Fragmentar segundo o dicionário da língua portuguesa Novo Aurélio Século XXI (1999, p. 937) significa: “Reduzir a fragmentos; partir em pedaços; dividir, fracionar. Fazer em fragmentos; quebrar-se”.

<sup>5</sup> Letra da música em Anexo C, p. 72. Disponível em: < <http://letras.mus.br/dead-fish/675368/>>. Acesso em: 05 ABR. 2014.

<sup>6</sup> Iniciaram sua carreira no começo da década de 90 em Vitória e ainda estão atuando no cenário musical. Disponível em: <<http://www.deadfishoficial.com/df/banda/>>. Acesso em: 05 ABR. 2014.

algumas eu buscava na internet. Tinha trabalhos que eu demorava até semanas para encontrar as imagens ideais, deixando assim o processo demorado e gerando uma angústia desnecessária.



Figura 4 - Lucas Bonfante. Somos todos descartáveis (42 x 29,7 cm), 2012  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Outro fator que influenciou para que eu buscasse outra solução deixando a colagem analógica um pouco de lado, é importante esclarecer que não a abandonei completamente, de tempos em tempos ainda retomo este processo, foi a falta de tempo devido a compromissos de trabalho e estudo.

## 2.4 Colagem: Processo Digital

Em meados de 2013 especificamente querendo ganhar agilidade quanto ao processo comecei a fazer quase tudo no computador, digitalmente. Tanto na apropriação das imagens quanto na fragmentação delas.

O ponto de partida para este procedimento aconteceu na disciplina de Fundamentos da Computação nas Artes, em meio a alguns exercícios de montagem digital no programa *Adobe Photoshop* (Figura 5). As ferramentas que mais utilizo são a do laço poligonal e seleção rápida, que equivale na colagem analógica, a tesoura ou estilete. Entretanto, no processo digital ganho a opção de poder manipular as cores das imagens, com os filtros, transparências, substituindo, misturando, acrescentando texturas, relevos. As variações são muitas.

O processo de fragmentação das imagens aqui acontece da mesma forma que no analógico, o que os distingue do analógico está nos recursos e ferramentas utilizadas. Ainda posso copiar, colar, duplicar, redimensionar as imagens, em questões de segundos. Utilizando atalhos do teclado com: CTRL + C (copiar); CTRL + V (colar) e CTRL + T (redimensionar).

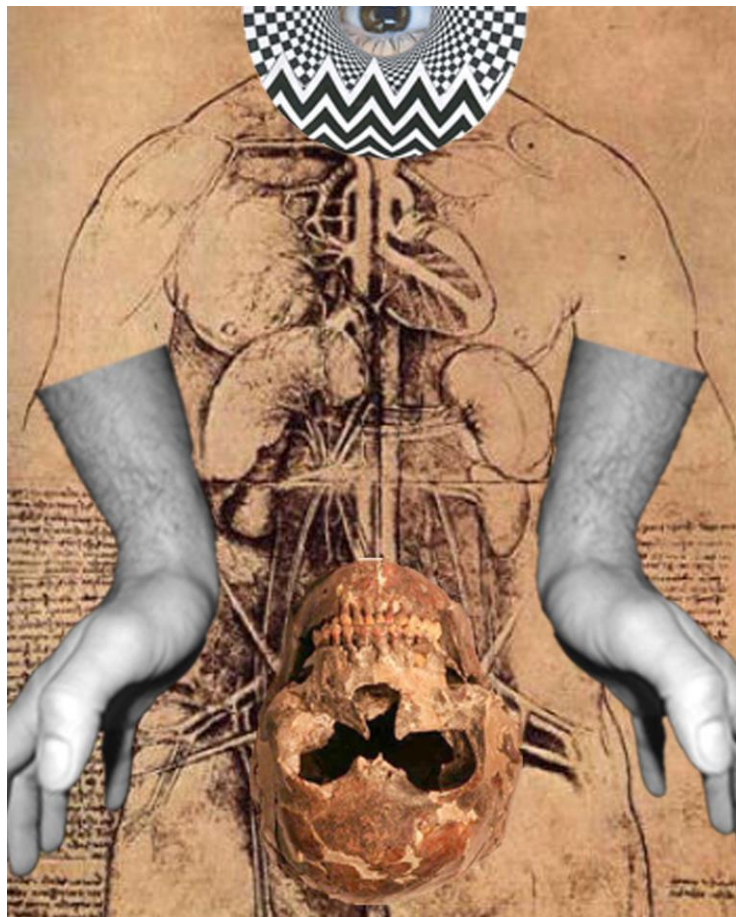


Figura 5 - Lucas Bonfante. Sem título (21 x 29,7 cm), 2013  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Assim, a fragmentação é a parte fundamental dentro do meu processo de criação, recortá-las consiste em primeiro desconstruir para depois reconstruir novas



imagens que podem ser sobrepostas em novos planos, dentro do programa variando as dimensões (com resolução de 300 dpi). Abro em guias diferentes as imagens das quais vou fazer os fragmentos necessários. Depois de recortá-las, copio a parte que me interessa e excluo o resto do arquivo. Os fragmentos que vou utilizar colo nesse arquivo que é a base do meu projeto, cada fragmento vai constituir uma camada. A remontagem acontece da mesma forma que no processo analógico, através de sobreposição (neste caso as camadas). Finalizado o trabalho tenho a opção de deixá-lo somente em arquivo virtual, para divulgação em mídias digitais (sites, facebook, blogs, etc.) ou posso imprimir em papel (geralmente em couchê gramatura de 230, no formato de folha A3 ou A4) para eventuais exposições ou para meu portfolio físico. Geralmente funciona como um múltiplo, faço uma sequência de dez impressões assinando-as.

Essas opções a mais que vislumbrei no processo digital, foi muito importante para mim, pois ampliou as possibilidades de criação. Para falar desse processo de manipulação digital encontro em Rush (2013, p. 164):

Uma vez transferida para a linguagem digital no computador, pode-se modificar cada elemento da imagem. No computador, a imagem transforma-se em “informação”, e todas as informações podem ser manipuladas.

Percebi então que esse procedimento de criação no computador resolveu meu problema, dando agilidade ao processo e resultados imediatos, mas ainda não sei se torna mais ou menos prazeroso, sei apenas que facilita. Otimizo assim minha produção conseguindo diminuir a ansiedade de ter muitas ideias e pouco tempo para torná-las visíveis.

Atualmente meu processo esta focado principalmente no digital, e entendê-lo, é um dos motivos da pesquisa para seguir na minha construção como artista.

## **2.5 Apropriações de imagens digitais e arquivamento**

O ato de apropriação de imagens consiste em extraí-las de seu contexto original pelo artista que passa então a fazer uso delas, dando-lhes outros significados, recontextualizando-as. Dentro do meu processo esse ato está presente

tanto no analógico quanto no digital, o que os diferencia são os dispositivos onde busco matéria-prima (imagens). Conforme Bourriaud (2009, p. 22):

[...] a apropriação é a primeira fase da pós-produção: não se trata mais de fabricar um objeto, mas de escolher entre os objetos existentes e utilizar ou modificar o item escolhido segundo uma intenção específica.

A apropriação no digital se dá em forma de *downloads* de imagens de todo o tipo disponível na internet, de diversas cores, formatos etc. O que mais utilizo são os arquivos em bpm (BITMAP) e jpg (JPEG). Faço uso destas imagens como fonte de matéria-prima, uma espécie de sustentáculo para a produção digital. Esta ação não é algo novo na arte, nem algo próprio da arte contemporânea, foi a partir do século XX que as apropriações passam a implantar novas concepções na produção artística, com o surgimento da arte conceitual.

O maior exemplo de apropriação foram os *ready-mades* de Marcel Duchamp<sup>7</sup> (1887-1968). A princípio produtos comerciais comuns, que serviam à suas utilidades, mas que o artista se apropriou e retirou de seus contextos habituais, dando-os outros significados, atribuindo valores pessoais.

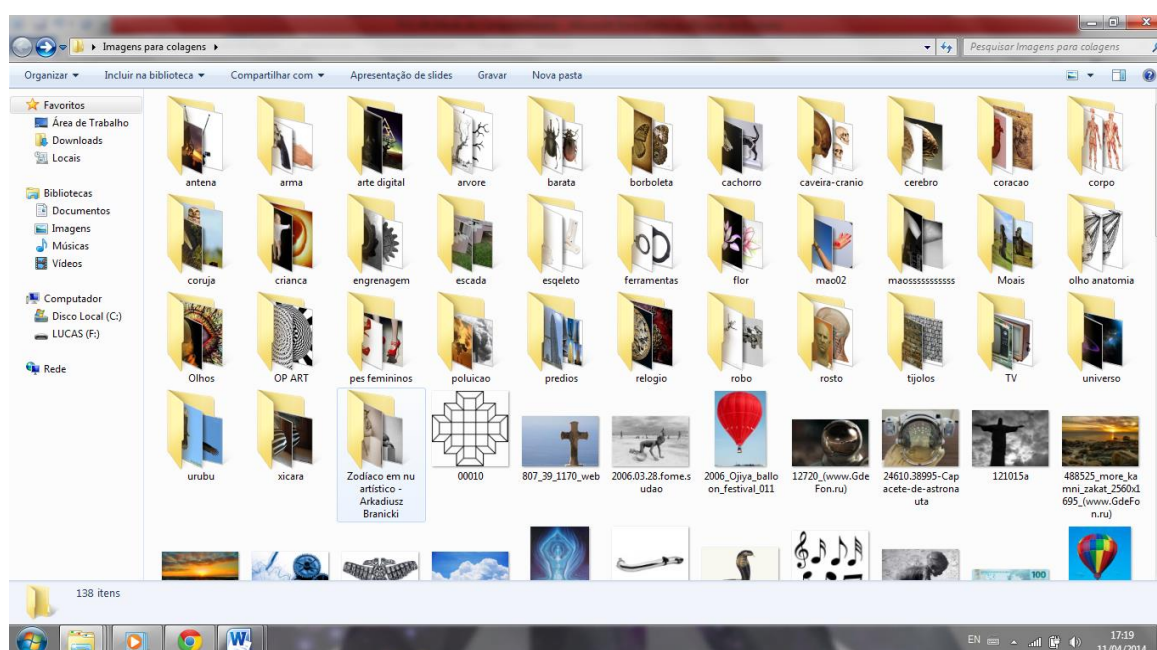


Figura 6 - Lucas Bonfante. Arquivos pessoais no computador, 2014  
Fonte: Acervo do Pesquisador

<sup>7</sup> Será retomado no Capítulo 4, p. 38.

O arquivamento de imagens surgiu da necessidade de organização no meu processo de criação, tanto no analógico quanto no digital. Antes de fazer isso, toda vez que eu tinha uma ideia precisava ir atrás das imagens necessárias, ocupando um bom tempo dentro do processo. Após algumas produções, percebi que era desnecessário isto, pelo fato de algumas eu repetir com frequência nas minhas produções. A princípio comecei a guardar em arquivos físicos essas imagens juntamente com outros recortes.

Junto com registros fotográficos do meu corpo, procuro imagens na internet, um dos acessos é no Google Imagem. Após escolhidas, faço o *download* no computador, logo percebi que feito isso meu processo caminha mais rápido, então comecei a organizá-las digitalmente, criando assim um banco de dados pessoal, organizo-as em pastas devidamente nomeadas, cada pasta com seu tema, dentre eles os mais diversos.

Em alguns momentos entro nesse meu “banco de imagens” e começo a manipulá-las, surgindo assim trabalhos espontâneos. Geralmente esse tipo de produção acontece com mais facilidade, pois não tenho pretensão de comunicar determinada ideia, é um momento aonde deixo minha imaginação fruir e fazer associações de imagens as mais distintas, em outras palavras deixo ela se desenvolver por si só.

### 3 DESDOBRANDO PRODUÇÕES REALIZADAS

As produções aqui descritas são algumas dentre as tantas que foram realizadas a partir do final de 2013. Todas foram criadas dentro do processo digital, as denomino - colagens digitais, o que facilitou e possibilitou maior liberdade para criar e explorar tanto elementos formais, quanto as superfícies, a composição, a cor entre outros.

#### 3.1 Concepção do erro

A ideia inicial para esta produção (Figura 7) partiu da palavra concepção, vinculada a figura do feminino, ao útero materno. Para esta composição busquei imagens da internet, referências da História da Arte como: a Op Art, o desenho famoso do Homem Vitruviano de Leonardo da Vinci, juntamente aos registros fotográficos de partes fragmentadas do meu corpo. Lembrando que, basicamente as imagens são manipuladas digitalmente com o auxílio do programa *Adobe Photoshop*.

Quanto à apropriação da referência de Leonardo da Vinci, Homem Vitruviano, interessa porque permite diálogos. Segundo Matesco, em seu livro “Corpo, imagem e representação” (2009, p. 24):

[...] estabelecia regras de proporções humanas corretas e defendia que o homem é um modelo de proporção porque, com pernas e braços estendidos, encaixa nas formas geométricas perfeitas, o quadrado e o círculo.

A autora ainda faz menção enquanto ao crânio “[...] representa a passagem da morte a ressurreição, o abandono do envelope carnal, o retorno a matéria”. (p. 32)

Com esta produção artística participei da exposição realizada entre os dias 08/03 - 14/04, intitulada *Nenhuma Intenção Revolucionária*, uma coletiva de artistas da região de Criciúma que participaram do projeto Conversas Itinerantes (3ª edição). Juntamente a esta exposição aconteceu uma oficina (40h) com o artista plástico Fernando Lindote (Florianópolis/SC), cuja finalidade foi promover conversas entre os artistas participante referente as questões da linguagem visual, tendo como

referência os trabalhos desenvolvidos pelos próprios. E por fim ter a experiência de uma curadoria compartilhada que resultou nessa exposição na Galeria Ateliê Hellen Rampinelli, localizada em Criciúma/SC.

Impressão sobre papel e arquivo digital | dimensão: A4 (21 x 29.7 cm) | ano/execução: 2013 | procedimento: apropriação de imagens fragmentadas analógicas e digitais; registro fotográfico | sobreposição | corpo fragmentado | referenciais históricos | simetria | simbolismo.

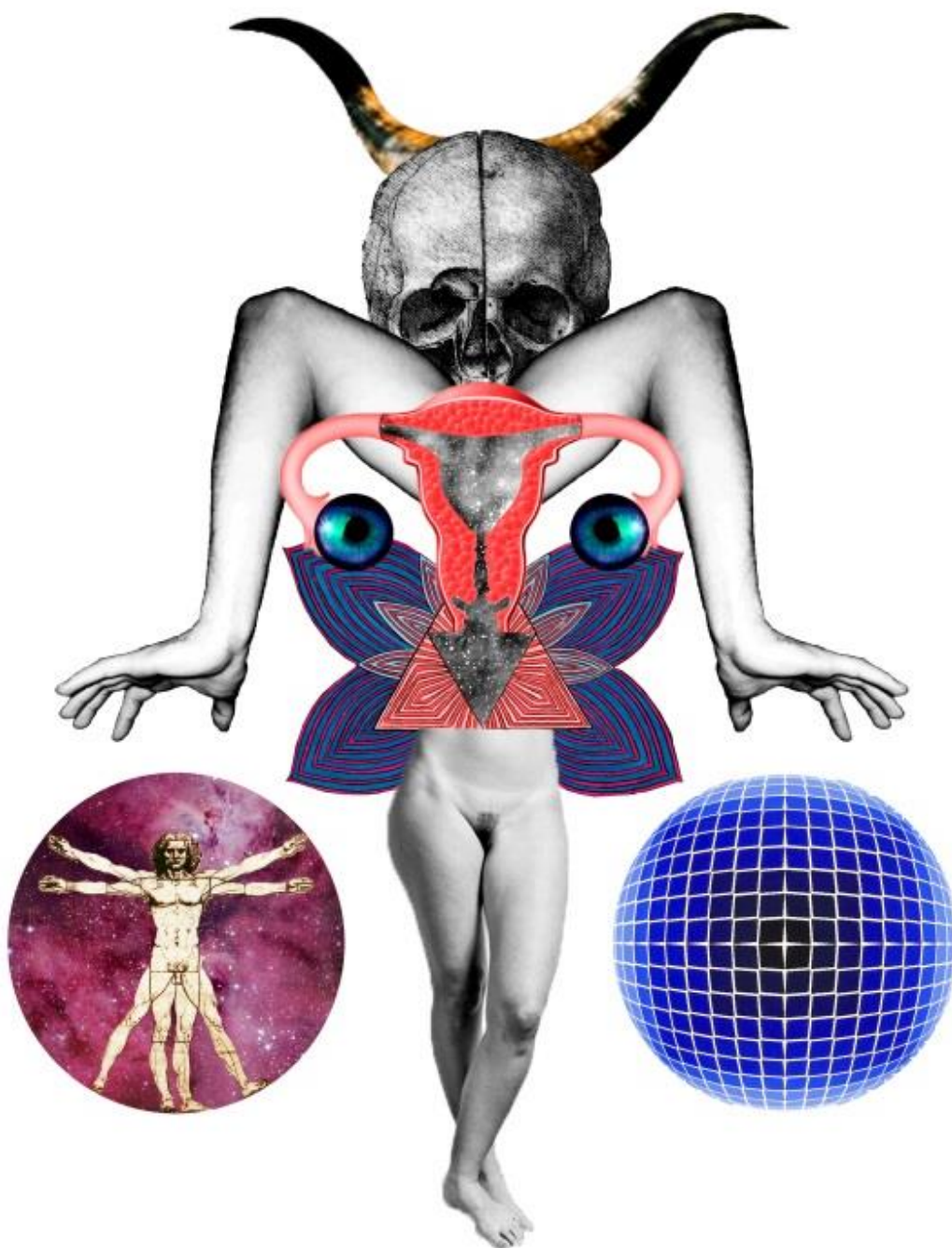


Figura 7 - Lucas Bonfante. Concepção do erro, 2013  
Fonte: Acervo do Pesquisador

### 3.2 Imensa força interna

Impressão sobre papel e arquivo digital | dimensão: A4 (21 x 29.7 cm) | ano/execução: 2013 | procedimento: apropriação de imagens fragmentadas analógicas e digitais; registro fotográfico | sobreposição | corpo fragmentado | anatomia | simetria | simbolismo | força



Figura 8 - Lucas Bonfante. Imensa força interna, 2013  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Essa produção (Figura 8) particularmente é uma das minhas preferidas, pois me encontro nela. Segue os mesmos procedimentos da anterior. Destaco como potencial a parte central da composição juntamente ao coração por ser um órgão vital do ser humano. Este trabalho foi premiado no site “Its Noon”<sup>8</sup>, no qual mantenho um perfil desde 2013. É um site onde reúne uma rede de interessados em arte e público em geral, com chamadas criativas para as postagens (uma espécie de concurso), fui premiado na chamada criativa lançada pela Globo: *Para tudo! O que faz você levantar da cama todos os dias mesmo?*<sup>9</sup>

Segundo Sabóia (2005, p. 97), “[...] os artistas têm tido na internet um meio de divulgação de sua obra, como pode ser visto nos diversos *sites* que são verdadeiras galerias de arte [...]”. O fácil acesso a esses sites vem oportunizando, de forma democrática, a todos os interessados exporem suas ideias e trabalhos.

### 3.3 Homem univérsico

Homem univérsico (Figura 9) surgiu a partir de questionamentos: O que realmente nos somos? Qual é a nossa essência? Onde estamos? Para seu desenvolvimento sigo os mesmos procedimentos técnicos já descritos.

Destaco a ideia de usar apenas a silhueta do corpo humano contendo a galáxia. Organizei o núcleo da galáxia no lugar dos órgãos reprodutores dando a entender que a origem da vida vem do universo. Na cabeça destaquei uma estrela representando as nossas ideias, nossos pensamentos. Somos um universo de possibilidades vivendo dentro de um universo infinito. Um emaranhado de sentimentos e energia interagindo com o meio em que vivemos.

---

<sup>8</sup> Disponível em: < [https://www.itsnoon.net/criador/lucas\\_bonfante](https://www.itsnoon.net/criador/lucas_bonfante)>. Acesso em: 15 ABR. 2014.

<sup>9</sup> Imagem do site em Anexo B, p. 71.



Impressão sobre papel e arquivo digital | dimensão: A4 (21 x 29.7 cm) | ano/execução: 2014 |  
procedimento: apropriação de imagens fragmentadas digitais | sobreposição | essência |  
universo | simetria | simbolismo | corpo

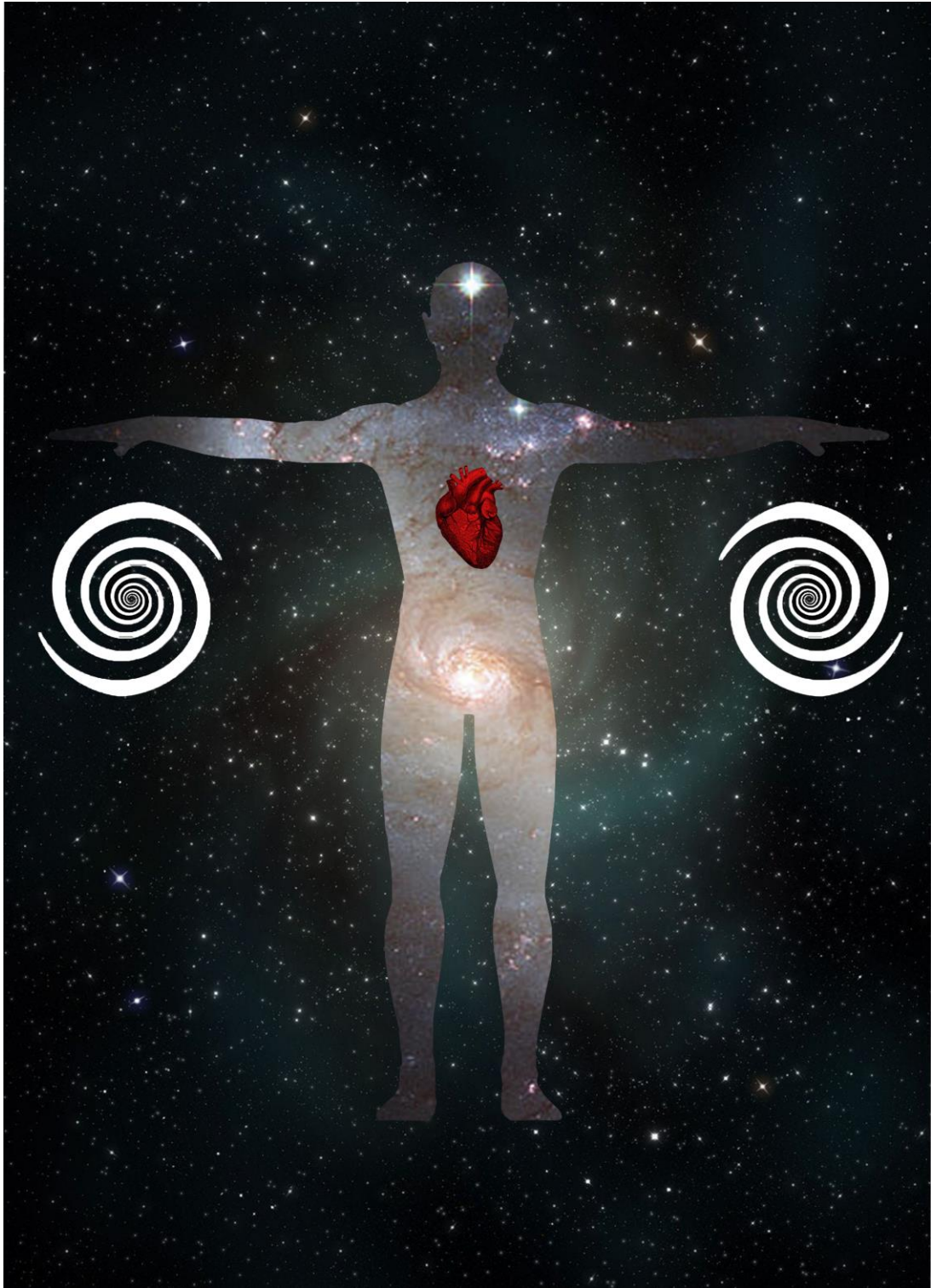


Figura 9 - Lucas Bonfante. Homem univérsico, 2014  
Fonte: Acervo do Pesquisador



### 3.4 Pela pureza existencial

Impressão sobre papel e arquivo digital | dimensão: A4 (21 x 29.7 cm) | ano/execução: 2014 | procedimento: apropriação de imagens fragmentadas analógicas e digitais; registro fotográfico | sobreposição | corpo fragmentado | essência | simetria | simbolismo | pureza/poluição



Figura 10 - Lucas Bonfante. Pela pureza existencial, 2014  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Pela pureza existencial segue o pensamento de Homem univérsico, a essência do humano. Usando do contraste (preto-branco) para dar ênfase a produção, busco atrair o olhar do espectador para o centro da imagem, aonde a própria faz jus ao nome. Repito alguns elementos que utilizei na colagem digital anterior, pelo fato desses elementos já terem um forte significado dentro das minhas produções.

Essa produção também foi premiada no site Its Noon, na chamada criativa aberta pela OUN, cujo tema *O que te leva a consumir e produzir energia limpa?*<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Disponível em: <<https://www.itsnoon.net/chamada-criativa/355/selecionadas>>. Acesso em: 18 ABR. 2014.

Dentre 140 produções de todo o Brasil, foram selecionadas 10 e foi com imenso prazer que estive entre elas<sup>11</sup>.

Esta participando dessa rede de interessados em arte vem sendo muito importante como aprendizado artístico, pois, estou ganhando experiência e certa notoriedade em rede. “A criação em rede é um lugar de experimentação, um espaço de intenções, parte sensível de um novo dispositivo, tanto na sua elaboração e sua realização como na sua percepção pelo outro” (PRADO, 2005, p. 74). O contato com diversos artistas e outros interessados de todo o país, a troca de informações e a recepção de meus trabalhos por eles vem sendo fatores positivos para mim.

### 3.5 “Consumir, para existir, resistir para viver”

Essa é uma das minhas produções mais recentes (Figura 11), a ideia surgiu a partir de um trecho da música *Minha liberdade*<sup>12</sup>, da banda brasileira Sugar Kane<sup>13</sup>. Essa frase me marcou muito, assim como toda a letra da música que ficou ecoando em meus pensamentos, e assim num impulso, sentindo uma força, uma energia de dentro de mim, fui obrigado a largar tudo o que estava fazendo e me dedicar a concepção dessa colagem digital. Todos esses questionamentos me fizeram parar e refletir sobre a vida que levamos. “*Consumir, para existir, resistir para viver*” é quase um grito para acordar e perceber que rumo estamos levando nossas vidas.

Visualizei e materializei o pensamento da música com esse trabalho, mesmo que organizando os elementos de forma subjetiva, procurei transmitir sua essência de forma criativa.

---

<sup>11</sup> Imagem do site em Anexo B, p. 71.

<sup>12</sup> Letra da música em Anexo C, p. 72. Disponível em: < <http://letras.mus.br/sugar-kane/82750/>>. Acesso em: 27 ABR. 2014.

<sup>13</sup> A banda iniciou sua carreira em 1997 em Curitiba e ainda estão presentes na cena independente brasileira. Disponível em: < <http://www.dunkelvolk.com.br/wordpress/index.php/banda-sugar-kane/>>. Acesso em: 27 ABR. 2014.

Impressão sobre papel e arquivo digital | dimensão: A4 (21 x 29.7 cm) | ano/execução: 2014 | procedimento: apropriação de imagens fragmentadas analógicas e digitais; registro fotográfico | sobreposição | corpo fragmentado | referenciais históricos | simetria | simbolismo | anatomia | comunicação | resistência



Figura 11 - Lucas Bonfante. "Consumir, para existir, resistir para viver", 2014  
Fonte: Acervo do Pesquisador

## 4 REFERÊNCIAS EM FOCO E OUTROS DIÁLOGOS

A arte, em seu sentido amplo, pode ser compreendida de várias formas, ao longo de sua própria história passou a se constituir de várias maneiras em diferentes períodos. Inicialmente servindo como objeto de culto em rituais nas civilizações primitivas; em outro momento a favor da igreja em sua representação do sagrado e do divino; em tempos de guerra exerceu um papel político quando usada em forma de crítica; na era industrial assumindo um papel funcional na produção de objetos em massa; dentre outros. Também se posicionando como antiarte, negando os valores dela própria; e na contemporaneidade aproximando os contextos entre arte e a vida. O meu maior interesse pela História da Arte começa a partir dos movimentos de vanguarda modernos e se estendem até a arte contemporânea.

Os artistas modernos almejam fazer uma arte que espelhe seu tempo. O que os une é um posicionamento muitas vezes contestador e sempre inovador diante das mudanças radicais trazidas pela sociedade industrial. (CANTON, 2009b, p. 20).

Nessa perspectiva trago algumas referências da História da Arte que são importantes na construção do meu processo criativo, pois, busco manter relações com o passado para construir com propriedade o presente. Para tal trago os principais movimentos e artistas que me dão sustentação para os diálogos.

### 4.1 Dadaísmo

O Dadaísmo foi um movimento de vanguarda que surgiu por volta de 1916, em Zurique (Suíça), se espalhando por vários países europeus e também pelos Estados Unidos da América. Foi um movimento que conseguiu abranger diversas áreas artísticas como: as artes plásticas, a fotografia, a música e o teatro, mesmo que, em meio ao sentimento de revolta com a Primeira Guerra Mundial e o horror que ela trazia para a sociedade (FARTHING, 2011).

Ficou mundialmente conhecido como Dadá, movimento antiartístico, de negação a arte.

No dadaísmo, todavia, o protesto era furiosamente levado às extremas consequências, ou seja, a negação absoluta da razão [...] Assim, sua

negação é ativa não apenas contra a sociedade, já alvo do expressionismo, mas contra tudo aquilo que de alguma maneira está relacionado às tradições e aos costumes dessa sociedade. E a arte, justamente, como quer que se queira considerá-la, ainda continua sendo um produto dessa sociedade a ser renegada em sua totalidade. (MICHELI, 2004, p. 134).

Os principais artistas do dadaísmo foram: Tristan Tzara (1896-1963), Marcel Janco (1895-1984), Hans Arp (1886-1966), Hugo Ball (1886-1927), Richard Huelsenbeck (1892-1974), Hannah Höch (1889-1978), Raoul Hausmann (1886-1971), George Grosz (1893-1959), Kurt Schwitters (1887-1948), Max Ernst (1891-1976), Johannes Baargeld (1892-1927) e André Breton (1896-1966), eles levaram suas ideias até as últimas consequências. Destaco dentre eles, Höch, Hausmann e Grosz que foram os pioneiros da fotomontagem<sup>14</sup> (Figura 12), recortando fotografias de revistas e jornais para criar colagens absurdas e satíricas (FARTHING, 2011).

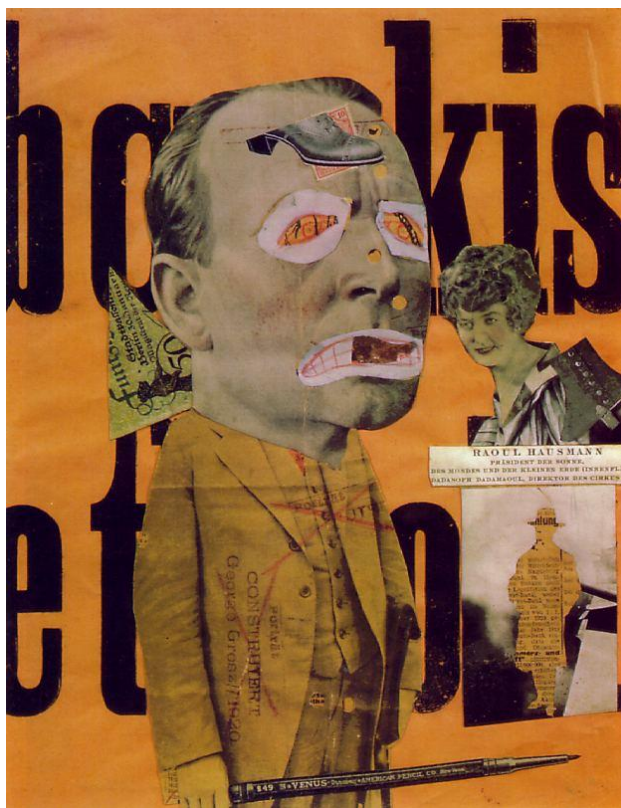


Figura 12 - Raoul Hausmann. O crítico de arte, 1919

Fonte: <<http://www.caligraffiti.com.br/dada-dada-o-que/>>. Acesso em: 28 ABR. 2014.

<sup>14</sup> Técnica muito semelhante a colagem, segundo o dicionário Oxford de Arte (2001, p.199): Termo aplicado à técnica de elaborar uma composição pictórica a partir de partes de diferentes fotografias e a composição feita segundo esse princípio. A fotomontagem foi popularizada pelos dadaístas como método de propaganda política, de crítica social e, de modo de mais geral, como acessório nas táticas de escândalo favorecidas pelo grupo. Heartfield, talvez tenha sido o mais brilhante expoente da técnica, que também foi usada de modo memorável por Max Ernst e outros surrealistas e por artistas pop como Richard Hamilton. Hoje, porém, a fotomontagem é associada, sobretudo à publicidade.

O Dadaísmo foi mais que um movimento de vanguarda artística, foi um modo de vida. Seu espírito era livre e suas ideias estavam em contínua invenção, não se submetia a “[...] nenhuma escravidão, nem mesmo a escravidão de dadá sobre dadá. A cada momento, para viver, dadá deve destruir dadá.” (MICHELI, 2004, p. 135). O Dadá chegou a Nova York quase simultaneamente com o de Zurique, destacaram-se os artistas Marcel Duchamp, Francis Picabia (1879-1953), juntamente com Man Ray (1890-1976). Realizaram obras que questionavam as atitudes em relação ao processo artístico (FARTHING, 2011).

Duchamp criou o conceito de *ready made* (objeto pronto), que é a apropriação de um elemento da vida cotidiana, não reconhecido como artístico, para o campo das artes. Em vez de trabalhá-los artisticamente, ele simplesmente os considerava prontos e os exibia como obras de arte. O mais conhecido *A Fonte* de 1917 (Figura 13).

O mictório que, pela sua função receptora de excremento, evoca o lado animal, orgânico e, portanto menos “nobre” do homem, está nos antípodas da concepção de arte como instrumento de elevação do espírito: é antiarte por excelência. Convertido em peça de museu, assume o papel de objeto de contemplação, passa a provocar “sentimentos” no espectador. Aliás, esta função “artística” da antiarte não escapa ao pensamento de Duchamp – ele próprio diz: “são os ‘olhadores’ que fazem um quadro”. Qualquer objeto aceito como arte, torna-se artístico. (COLI, 1995, p. 68).

Marcel Duchamp foi um artista que questionou através de seu trabalho o que é uma obra de arte e propôs um novo método para a sua realização: partindo de ideias, ao invés de partir de assuntos do cotidiano. Como observou Octavio Paz, em seu livro: “Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza”, (1990, p. 9):

Picasso tornou visível o nosso século; Duchamp nos mostrou que todas as artes, sem excluir a dos olhos, nascem e terminam em uma zona invisível. À lucidez do instinto opôs o instinto da lucidez: o invisível não é obscuro nem misterioso, mas transparente.

Ele rompeu com a tradição que existiria até o início do século XX. Apresentando o conceito de que para ser arte, o produto final não precisa ser necessariamente feito pelas mãos do artista, o simples gesto já era suficiente para caracterizar o produto como arte.

Duchamp deu a entender que a arte podia existir fora dos veículos convencionais e “manuais” da pintura e da escultura, e para além das



considerações de gosto; seu ponto de vista era que a arte relacionava-se mais com as intenções do artista do que com qualquer coisa que ele fizesse com as próprias mãos ou sentisse a respeito da beleza. (SMITH, 2006, p. 182).

A beleza foi outro ponto colocado em questão pelo artista. Seus *ready-mades* eram rigorosamente escolhidos, o gosto pela aparência deveria ser banido, as emoções perante o objeto deveriam chegar a zero. “Duchamp não se interessa por outra beleza que não seja a da “indiferença”: uma beleza livre por fim da noção de beleza, equidistante do romantismo de Villiers e da cibernética contemporânea.” (PAZ, 1990, p.15).



Figura 13 - Marcel Duchamp. A fonte, 1917

Fonte: <<http://aartedaperformance.weebly.com/dadaiacutesmo.html>>. Acesso em: 28 ABR. 2014.

Após estudo acredito que os movimentos artísticos como o Dadaísmo, o Surrealismo, o Expressionismo Abstrato e a Arte Conceitual e outros sofreram influência de Duchamp. O importante André Breton, artista surrealista, por várias

vezes tentou fazer com que Duchamp aderisse à causa do movimento surrealista, e também Tristan Tzara, um dos responsáveis pelo Dadaísmo, reconheceu em Duchamp um precursor.

## 4.2 Surrealismo

*“Não sou eu que sou o palhaço, mas sim esta sociedade monstruosamente cínica e tão conscientemente ingênua, que joga o jogo da seriedade para melhor esconder a sua loucura.” Salvador Dalí.*

O Surrealismo movimento posterior ao Dadaísmo, surgiu para dar outro caminho às ideias dadaístas, muitos integrantes do Dadá aderiram ao novo movimento. “O surrealismo nasceu de um desejo de ação positiva, de começar a reconstruir a partir das ruínas do Dadá. Pois, ao negar tudo, o Dadá tinha que terminar negando a si mesmo [...]” (ADES, 2006, p. 107).

André Breton que participava das atividades dadaístas, e que também mantinha a revista *Littérature*, começa a ficar insatisfeito com a negatividade do Dadá. “O *Manifesto dadá* de 1918 parecia escancarar as portas, mas descobrimos que, na verdade, ele dava para um corredor que não dava a lugar algum” (BRETON, *Entretiens*, apud BRADLEY, 1999, p. 19). Insatisfeito com a situação, ele decide dar outro rumo para sua revista, começando uma série de experimentos que ficaram conhecidos como “temporada dos sonhos”.

[...] um tempo de intensa investigação sobre o potencial do inconsciente, a partir do qual nasceu o surrealismo, em sua essência. Eles exploravam assim as possibilidades do transe, dos estados oníricos da mente, em que poderiam retirar imagens direto do inconsciente. A ênfase era no experimentalismo, com a exploração sistemática de uma criatividade que pudesse oferecer alternativas ao anarquismo dadá, tão estimulante, mas em última análise destrutivo. (BRADLEY, 1999, p. 19).

Foi então no ano de 1924 que André Breton lança o Manifesto do Surrealismo, surgindo posteriormente o movimento de vanguarda Surrealismo, inicialmente focado na literatura, principalmente na escrita automática<sup>15</sup>, mas que terminaria por abranger a poesia, a pintura, a prosa, a escultura, a fotografia, o

---

<sup>15</sup> A escrita automática consistia em escrever de uma tal forma rápida que não desse brechas para o escritor parar e ler o que escreveu antes, assim a razão não influenciaria na composição do texto.



cinema e o intervencionismo (BRADLEY, 1999). Foi um movimento amplo que englobou vários gêneros artísticos e criticou profundamente a sociedade racionalista da época, mas não venho por meio desse estudar toda a história do movimento, e sim retirar peculiaridades que são importantes ou fazem parte de meu processo criativo. Breton (1985, p. 58), traz a definição do termo Surrealismo, descrita no manifesto:

Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela razão. Fora de toda preocupação estética ou moral.

Os principais artistas desse movimento foram: André Breton, Paul Eluard (1895-1952), Robert Desnos (1900-1945), René Crevel (1900-1935), André Masson (1896-1987), Max Ernst (1891-1976), Philippe Soupault (1897-1990), Louis Aragon (1897-1982), Salvador Dalí, René Magritte (1898-1967), Joan Miró (1893-1983), Yves Tanguy (1900-1955), Meret Oppenheim (1913-1985), Alberto Giacometti (1901-1966), Hans Bellmer, entre outros (KLINGSÖHR-LEROY, 2007).

Os surrealistas propõem uma quebra total com a realidade, visando uma liberdade para o pensamento, os delírios e devaneios. Afirma Fernandes (2008, p. 65), “O surrealismo vai propor a libertação total do indivíduo e suas representações, com a eliminação das indecisas fronteiras entre o sonho e a realidade, presente e passado, sanidade mental e loucura”.

Dentre os surrealistas Marx Ernst foi um dos principais artistas que trabalhavam com a técnica da colagem. Ainda quando estava junto dos dadaístas, segundo Klingsöhr-Leroy (2007, p. 09):

[...] descobriu os efeitos alucinatórios da combinação de elementos gráficos de diferentes contextos. Recortes de catálogos de lojas, diagramas anatômicos e velhas gravuras eram as matérias-primas para suas colagens. Ele cortava-as, remisturava-as e apresentava combinações surpreendentes sobre um novo fundo.

A junção de elementos incompatíveis sobre uma superfície incompatível provocava poderosas revelações poéticas.



Figura 14 - André Breton, Jaqueline Lamba, Yves Tanguy. Cadavre exquis<sup>16</sup>  
- (Colagem sobre papel, 31 x 21,2 cm), 1938  
Fonte: <<http://www.milmaos.com.br/milmaos/historico/historia.html>>. Acesso em: 27 ABR. 2014.

O movimento teve forte influência das ideias do psicanalista e escritor Sigmund Freud (1856-1939), principalmente referente a questões dos sonhos. André Breton às “[...] adaptou para servir os seus próprios objetivos. Ele via as descobertas de Freud como a redescoberta fortuita do poder dos sonhos e da imaginação que há muito se encontrava escondido por trás da opinião que predominava na altura.” (KLINGÖHR-LEROY, 2007, p. 07).

Assim como descreve Bradley (1999, p. 31):

Freud apontara no sonho um meio para o estudo das inclinações e dos desejos que estruturam a vida interior de cada um. Ele introduziu a noção de uma correspondência entre essa vida interior e o mundo externo da linguagem e dos objetos. A escrita e a fala automatizadas do surrealismo

<sup>16</sup> Jogo inventado em 1926 “[...] parecido com “consequências” em que varias pessoas criam uma frase ou fazem um desenho num pedaço de papel. À medida que passa de mão em mão, o papel é dobrado para que nenhum jogador possa ver o que o anterior fez. O protótipo deu ao agora clássico jogo o seu nome: a primeira frase que surgiu continha as palavras: “Le – cadavre – exquis – boira – le vin – nouveau” (“o cadáver exquisito beberá o vinho novo”) “. (KLINGSÖHR-LEROY, 2007, p. 15).

imitavam os métodos que Freud empregava para levar um paciente a contar seus sonhos. Ele pedia um relato falado de um sonho – o “texto de um sonho” – em que estaria oculto o significado do sonho diante do estado mental do paciente.

Para melhor compreensão podemos dividir o movimento surrealista em dois momentos importantes. Primeiro, na década de 20, onde os integrantes estavam interessados na produção automática, e em desenvolver métodos que liberassem o inconsciente de toda intervenção racionalista da época (Figura 14). O segundo momento acontece à partir de 1929, onde o foco volta-se para a representação do sonhos e a criação de imagens oníricas.

Como descreve Bradley (1999, p. 32):

Os integrantes do grupo estavam começando a se voltar cada vez mais para o sonho como lugar de uma atividade mental que correspondia mais de perto ao maravilhoso surrealista, o resultado foram as “pinturas de sonhos”, ou “pinturas oníricas”, como às vezes são chamadas: quadros que representam ou refletem as condições do sonho.

Tenho grande interesse na vanguarda surrealista, em seus ideais de liberdade, de liberação do subconsciente, que eu vejo particularmente como a liberação de uma pessoa reprimida pela sociedade e por falhos conceitos, preconceitos, opressão, etc. A realidade nos mostra o superficial, quero ver além disso, quero entender essa parte não visível das pessoas assim como quero me entender também.

### 4.3 Op Art

O termo “Op Art” surgiu em 1964 numa matéria da revista *Time* intitulada: “Op Art: quadros que atacam o olho”. Mas foi em 1965 que o movimento ganha maior prestígio, quando o MoMA de Nova York abriu a exposição - *O Olho Receptivo*. Os artistas participantes foram: Bridget Riley (nascida em 1931), Victor Vasarely (1908-1997), Josef Albers (1888-1976), Almir da Silva Mavignier (nascido em 1928), Richard Anuszkiewicz (nascido em 1935), Julian Stanczak (nascido em 1928) e Tadasuke Kuwayama (nascido em 1935). A Op Art escolheu uma abordagem científica, com empregos de habilidades técnicas e princípios matemáticos para se tornar uma arte de elite. Mas seu estilo foi rapidamente absorvido pelo universo do consumismo, pelos artistas, designers gráficos e

estilistas de moda que adotaram os efeitos visuais para compor outdoors, capas de discos, decorações de interiores, entre outros (FARTHING, 2011).

As produções artísticas desse estilo, segundo Reichardt (2006, p. 208):

Possui essencialmente a qualidade dinâmica que provoca imagens e sensações ilusórias no espectador, quer isso ocorra na estrutura física do olho ou no próprio cérebro. Assim, pode deduzir que a Arte Op lida com a ilusão de um modo muito fundamental e significativo.

Os artistas usam efeitos ópticos para gerar ilusões, confundindo a percepção dos espectadores, imagens que giram, se movimentam, parecem duas, que mudam de perspectiva. Essas imagens provocam diferentes sensações como incomodo, tontura, enjôo, etc. Mas alguns desses efeitos já foram utilizados antes em outros momentos da História da Arte, como no Impressionismo e no Pós-Impressionismo, como o artista francês Georges-Pierre Seurat, que utilizava a técnica de pontilhismo em suas telas [...] (REICHARDT, 2006).

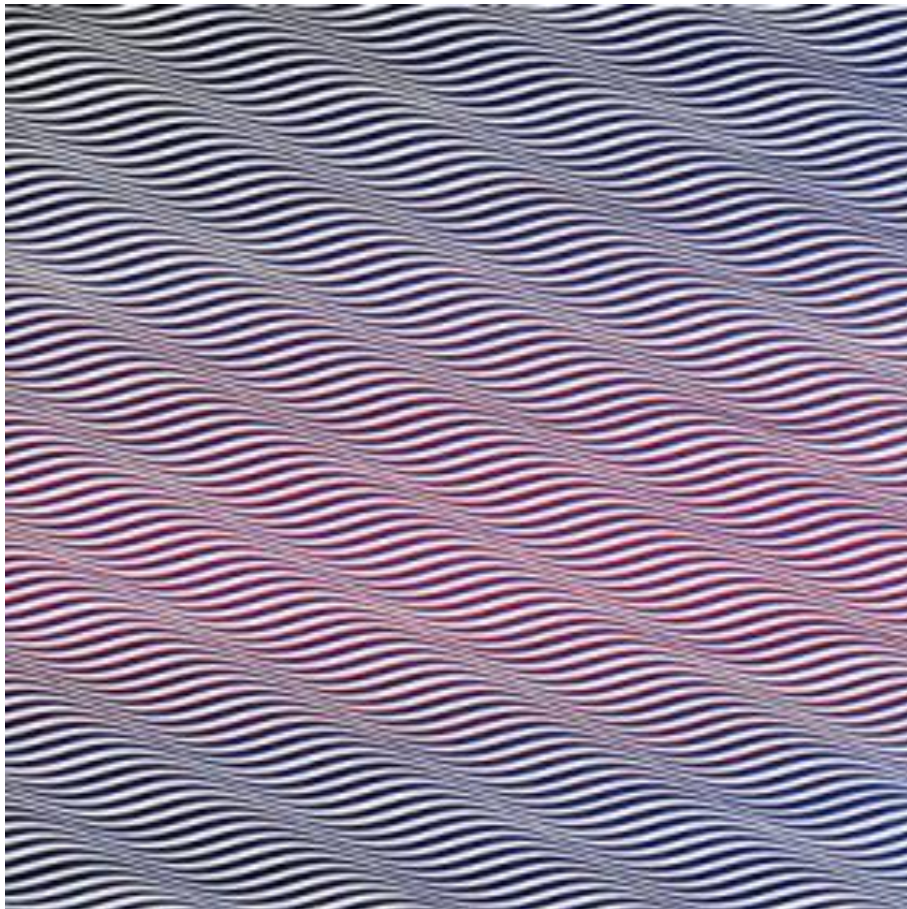


Figura 15 - Bridget Riley. Catarata 3 (PVA sobre tela 223,5 x 222), 1967  
Fonte: <<http://translate.google.com.br/translate?>>. Acesso em: 29 ABR. 2014.

Dentre tantos, a artista que mais me chama a atenção é Bridget Riley (Londres, 1931), com suas telas geométricas em preto e branco, pois vejo nelas energia, vibração (Figura 15). Ela nunca estudou sobre efeitos ópticos para a construção de seus trabalhos, suas imagens são instintivas, representa o que seus olhos vêem<sup>17</sup>.

Em seguida trago artistas e suas particularidades que também contribuem para meu processo de criação, assim como os movimentos artísticos aqui estudados.

#### **4.4 Influências no processo: Dalí, Escher, Da Vinci e Bellmer**

Dalí foi minha primeira influência e talvez a maior até o momento pela sua grande contribuição ao movimento Surrealista, e também pelo método paranóico-crítico.

Em essência, tratava-se de um método para produzir equívocos criativos na leitura do mundo visual. Relacionava-se a pesquisas contemporâneas de Freud e Jaques Lacan, o teórico e psicanalista francês que mantinha contato direto com Dalí e o grupo surrealista no início dos anos 30. Freud e Lacan interessavam-se pelo quadro clínico da paranóia, uma doença mental que induz o paciente a interpretar informações visuais de modo incorreto – ele começa então a “ver coisas”. Em 1930, Dalí decidiu simular uma paranoia e interpretar equivocadamente, de propósito, tudo o que via, a fim de poder utilizar-se dos equívocos resultantes como base para a pintura. (BRADLEY, 1999, p. 39).

O resultado desse método foram as pinturas com duplo sentido, onde a imaginação do espectador é forçada a ver coisas que não existem, mas conforme a composição do quadro e do ponto de vista, elas passam a existir (Figura 16). Portanto o público vê imagens criadas pela sua própria mente, deixando de lado o simbolismo do artista e fazendo sua própria análise crítica da obra.

Toda a minha ambição, no plano pictórico, consiste em materializar, com a maior precisão, as imagens da irracionalidade concreta... Que, provisoriamente, não são explicáveis ou redutíveis aos sistemas da intuição lógica, nem aos mecanismos racionais. (DALÍ, 1935 apud DESCHARNES, NÉRET, 2004, p. 106).

O meu interesse pelo artista surgiu quando comecei a analisar mais

<sup>17</sup> Disponível em: <<http://www.op-art.co.uk/bridget-riley/>>. Acesso em: 25 ABR. 2014.



detalhadamente suas pinturas oníricas, tentando decifrá-las, um tipo de enigma que consistia para mim. Ficava encantado com os diversos elementos de vários contextos associados numa mesma tela.

Descobri posteriormente suas esculturas surrealistas, assim como descreve Farthing (2011, p. 429) “[...] eram como colagens tridimensionais. Ele aplicava o conceito de *ready-made* de Marcel Duchamp combinando e rotulando como arte objetos banais desconexos levemente modificados”.

Outra contribuição importante que Dalí deixou para a História da Arte foi sua parceria com o cineasta Luis Buñuel (1900-1983), o filme mais famoso e impactante para a época foi *Um cão andaluz* de 1929, cujas cenas surrealistas no filme foram um marco histórico para o cinema mundial. Em 1930 lançam a *Idade do Ouro* muito criticado, chegando a ser banido em alguns cinemas por tratar da quebra de tabus sexuais e seu posicionamento anticlericalismo. Dalí ainda contribuiu com Alfred Hitchcock para a projeção de uma sequência de pesadelos no filme *Quando fala o coração* de 1945 (FARTHING, 2011).



Figura 16 - Salvador Dalí. As três idades, 1940

Fonte: <<http://pt.wahooart.com/@/5ZKF75-Salvador-Dali-Velhice>>. Acesso em: 28 ABR. 2014.

Outro artista que despertou meu interesse foi o holandês M. C. Escher, primeiramente ao encontrar seus trabalhos em livros de arte, e posteriormente no início de 2013 em uma exposição dele *A magia de Escher* que aconteceu no MON (Museu Oscar Niemeyer) em Curitiba. Nesta visita pude conhecer uma grande parte de seus trabalhos e também seu processo de criação (Figura 17).

Ernst (1991, p. 16) fala a respeito das ambições de Escher referente a seus trabalhos: “[...] interessavam-lhe a regularidade e as estruturas matemáticas, continuidade e infinito e o problema inerente a todas as imagens: Reprodução de três dimensões sobre uma superfície bidimensional”. Seus planos imaginários despertam a curiosidade de saber como eles foram construídos, mundos impossíveis de existirem na vida real tomam formas através de ilusões que o artista desempenha com total domínio.



Figura 17 - Escher. Encontro (litografia), 1944  
Fonte: Acervo do Pesquisador

Ainda segundo o autor (p. 37) durante muitos anos o artista estudou uma forma de divisão regular da superfície. Com muito esforço ele desenvolve seu

próprio padrão de criação, trabalhando em dois temas: a metamorfose e os ciclos. Em metamorfose vemos formas abstratas indeterminadas transformando-se em formas concretas, e depois em formas abstratas de novo, assim pouco a pouco pode uma ave se transformar num peixe ou vice-versa.

Diferente das de Salvador Dalí, as obras de Escher eram determinadas pela razão, tanto quanto ao objetivo como quanto a execução. Ele se ocupava com ideias de regularidade, estrutura e continuidade.

Analisando os trabalhos de Dalí, percebi que o próprio artista aparece com frequência em algumas telas, mesmo que escondido no fundo. No meu caso, nas produções de certa forma estou presente nos fragmentos fotográficos de partes do meu corpo. Outra semelhança que se estabelece, é no uso repetitivo de elementos, no caso de Dalí, a face adormecida, o gafanhoto, o leão, as formigas, entre outros. No meu caso, uso elementos fotográficos e imagens como: mãos, crânio, coração, elementos da Op Art, entre outros. Em Escher me aproximo pela simetria, repetições de padrões, assuntos mesmo que formalmente diferentes.

Tenho também como referência o artista, cientista e pensador italiano Leonardo da Vinci. Um dos principais nomes da Renascença, muito jovem, desenvolveu suas habilidades na pintura, mas considerava-se antes de tudo um projetista de engenhos de guerra, deixando as atividades artísticas em segundo plano. Dedicou-se ao desenvolvimento de obras e projetos de ciência aplicada, como máquinas voadoras, fortificações e canalizações. Da Vinci absorvia-se na busca e na investigação, seus cadernos de notas eram repletos de estudos de flores, pássaros, esqueletos, efeitos de nuvens e de água, e imagens de crianças no útero. Uma das características mais marcantes na carreira de Da Vinci foi a ênfase dada aos aspectos intelectuais da pintura, defendendo assim o conceito do artista como um pensador, e não um mero artífice habilitado. Sua influência dentro da pintura é inquestionável, suas figuras heróicas e composições perfeitamente equilibradas (em particular, o uso do agrupamento piramidal) formaram a base do estilo da Alta Renascença, sua modelagem sutil, baseada no uso da luz e sombra, revelou as potencialidades da tinta a óleo (CHILVERS, 2001).

O meu interesse nas atividades de Da Vinci são referentes aos seus estudos da anatomia humana.



Nada escapa à análise sistemática que Leonardo faz à estrutura do corpo humano: estuda a criança, o homem, a mulher nas suas fases de crescimento e de desenvolvimento, o esqueleto, o arcaboço, os ossos, os órgãos, as vísceras, terminando por descrever os órgãos dos sentidos e demonstrar as suas qualidades. (BÉRENCE, 1971, p. 229-230).

Após muitos anos de sua morte Leonardo da Vinci continua com seu renome no nível mais alto, muito embora sua produção tenha sido pequena, é um reflexo da força extraordinária de seu intelecto (CHILVERS, 2001).

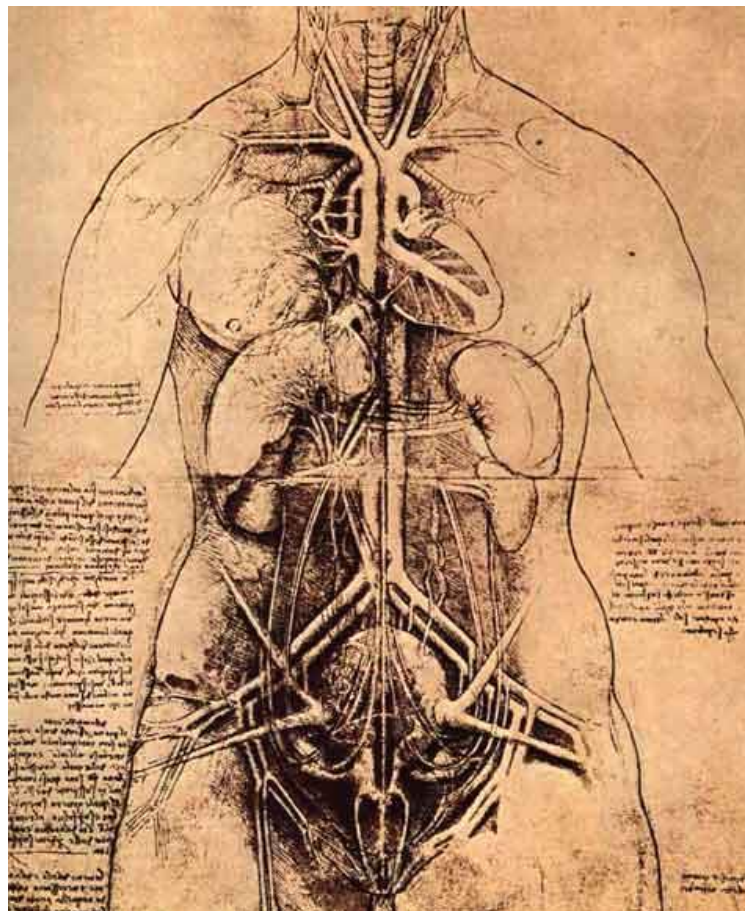


Figura 18 - Leonardo da Vinci. Desenho e estudo sobre anatomia, 1509  
 Fonte: <<http://www.sabercultural.com/template/especiais/Leonardo-da-Vinci-Anatomia.html>>. Acesso em: 30 ABR. 2014.

Minha influência mais recente é o artista Hans Bellmer<sup>18</sup> fotógrafo, escultor, gravador, pintor e escritor alemão. Trabalhou como desenhista comercial, mas largou tudo em 1933 quando os nazistas assumiram o poder, alegando que suas obras não deviam ser úteis para o estado. Foi então que teve contato com os Surrealistas no final da década de 30, participando de exposições e do próprio

<sup>18</sup> Todas as informações referentes ao artista disponível em: <[http://www.moma.org/collection/artist.php?artist\\_id=452](http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=452)>. Acesso em: 27 MAI. 2014.

movimento.

Bellmer criou várias esculturas em forma de bonecas com os corpos fragmentados que podem ser desmontadas e dispostas em várias configurações, gerando formas irreais e até mesmo assustadoras (Figura 19). Usando um formato de narrativa, muitas vezes ele fotografou as bonecas em uma variedade de posições sexuais, despertando um erotismo provocador, mostrando sua necessidade de escapar da realidade e despertar desejos sexuais mais ocultos.



Figura 19 - Hans Bellmer. A Boneca (madeira pintada, meias e sapatos, 61 x 170 x 51 cm) 1932/1945

Fonte: <<http://artecoa.com/profiles/blogs/arte-erotico-el-surrealista-hans-bellmer-fotos-montajes-dibujos-y>>. Acesso em: 27 MAI. 2014.

O artista ao se referir às suas esculturas (apud KLINGSÖHR-LEROY, 2007, p. 28) diz que:

[...] os órgãos genitais projetam-se para os ombros, a perna projeta-se naturalmente para o braço, o pé para a mão, e os dedos dos pés para os das mãos. E assim é criado um estranho híbrido, do real e do virtual, do que é permitido e proibido para cada um dos dois elementos, que adquire tal realidade enquanto que o outro é abandonado.

Percebo a fragmentação como uma característica forte em seus trabalhos, principalmente nas produções com as bonecas. Partes do corpo passam a exercer papel de outras partes, essa forma de composição se assemelha muito com minhas colagens analógicas e digitais. Formando assim elementos com forte subjetividade.

#### 4.5 Concepções Contemporâneas

A Arte Contemporânea surgiu em rompimento com o Modernismo e suas experimentações estabelecidas desde o início do século XX. Seus experimentos chegaram a tal ponto que causaram estranhamento e dificuldade de compreensão diante do público. Perante isso o afastamento entre a arte e o público tornou-se evidente.

Para facilitar seu entendimento e estreitar esta relação a Arte Contemporânea traz em sua abordagem elementos do cotidiano, temas que estão presentes no dia-a-dia das pessoas. Segundo as concepções de Cocchiarale (2006, p. 74) “A arte contemporânea não produz *ismos* como os do modernismo, pois transbordou a âmbito dos meios plásticos convencionais e contaminou-se com todas as outras regiões da ação humana e da cultura”.

Em muitas propostas de artistas volta-se para questões sociais, confundindo-se cada vez mais com a vida, estando presente cada vez mais no cotidiano das pessoas e abordando temas polêmicos a Arte Contemporânea transforma o mundo em sua volta. O autor ainda afirma que:

O mundo contemporâneo não mais valoriza a pureza, inclusive estilística, buscada obsessivamente pelos artistas modernos [...] O mundo contemporâneo é absolutamente impuro e isto é para ele um valor. Porque se impureza é conviver com a diversidade – seja ela étnica, política, sexual etc. – ela tornou-se um valor positivo da contemporaneidade. (2006, p. 72)

O processo de criação da Arte Contemporânea possibilita ao artista trabalhar com diversos assuntos, técnicas, meios e linguagens que podem vir a ser relacionados com o próprio fazer artístico. Conforme Canton (2009a, p. 49), os artistas, “[...] buscam um sentido, mas o que finca seus valores e potencializa a arte

contemporânea são as inter-relações entre as diferentes áreas do conhecimento humano”.

O artista contemporâneo está buscando referenciais em todas as áreas de conhecimento. Podemos encontrar trabalhos artísticos que dialogam com a psicologia, a tecnologia digital, com a mecânica, filosofia entre muitos outros.

Canton (2009b, p. 51) afirma que: “[...] os sentidos, na obra dos artistas contemporâneos, não estão prontos, mas se configuram no acontecimento, isto é, na construção das múltiplas relações que acontecem entre a obra e o observador”. Muitas vezes, para o público relacionar-se mais com as produções contemporâneas torna-se importante conhecer a trajetória desse artista, o processo no qual constitui a obra, os materiais que ele utiliza o contexto que a obra se apresenta.

[...] a arte não veio para explicar, ou para confirmar, nada, mas para nos fazer pensar e falar. Jamais pensamos sobre o que já sabemos e sempre falamos para procurar saber. Assim criamos novos sentidos que nos situam em um mundo sempre plural e em transformação. (OSÓRIO, 2005, p. 64).

Assim, o artista contemporâneo não está preso ao processo de fazer arte apenas para apreciação estética. Por isso o artista está buscando cada vez mais pesquisar, investigar e fundamentar sua produção, para que ela própria ganhe força diante do contexto social.

## 5 PONTOS DE CONVERGÊNCIAS/DIVERGÊNCIAS ENTRE MINHA PRODUÇÃO ARTÍSTICA *DORMÊNCIA SOCIAL* E A DAS ARTISTAS ISA GENZKEN E MONICA PILONI

*“Não há nada que diga mais respeito de um criador do que sua própria obra.”  
Akira Kurosawa*

Conforme meu entendimento posso explicar de uma forma bem simples (não generalizada), que em períodos mais distantes, dentro da História da Arte, por exemplo, o artista fazia uso de uma certa linguagem, vamos supor aqui a pintura. Este artista utilizando a técnica da pintura fazia várias obras de diversos temas (ou de um só) para representação de suas ideias. O que vemos hoje é o contrário, o artista contemporâneo a partir de uma ideia ou um tema faz uso de diversas linguagens (pintura, escultura, fotografia, vídeo, etc.) para realização de suas produções.

As fronteiras formais e materiais entre os suportes e as linguagens foram dissolvidas, as imagens agora são mestiças, ou seja, elas são compostas a partir de fontes as mais diversas – parte é fotografia, parte é desenho, parte é vídeo, parte é texto produzido em geradores de caracteres e parte é modelo matemático gerado em computador. Cada plano é agora um híbrido, em que já não se pode mais determinar a natureza de cada um de seus elementos constituídos, tamanha é a mistura, a sobreposição, o empilhamento de procedimentos diversos, sejam eles antigos ou modernos, sofisticados ou elementares, tecnológicos ou artesanais. (MACHADO, 2007, p. 69-70).

O processo do artista, como no meu caso, está cada vez mais aberto para as relações entre linguagens, pois a fronteira entre elas não existe mais, as referências são as mais diversas, tanto como os próprios meios (analógico, digital, figurativo, abstrato), como os materiais.

Atualmente para muitos artistas pensar os meios de arte separadamente torna-se algo ultrapassado. Raymond Bellour (1990 apud MACHADO, 2007, p. 69) afirma: “[...] que não se pode mais continuar dizendo como antes: o cinema, a fotografia, a pintura”, os diversos meios de arte vem se relacionando em processos de convergências cada vez mais abrangentes.

Complementa Machado (2007, p. 69):

A multiplicação problemática dos modos de produção e dos suportes de expressão introduzida pela televisão, pela gravação magnética do som, pelo vídeo e o computador exige uma mudança de estratégia [...]. Em lugar de pensar os meios individualmente, o que começa a interessar agora são as *passagens* que se operam *entre* a fotografia, o cinema, o vídeo e as mídias digitais. Essas passagens permitem compreender melhor as tensões e as ambiguidades que se operam hoje entre o movimento e a imobilidade [...], entre o analógico e o digital, o figurativo e o abstrato, o atual e o virtual.

Com o advento das novas tecnologias, o artista começa a explorar novos meios, percebendo inúmeras possibilidades de experimentos, gerando assim novas descobertas.

### 5.1 Produção artística – *Dormência Social*

A produção artística *Dormência Social* foi desenvolvida após muito estudo para constar na exposição coletiva da turma da 8ª Fase do Curso de Artes Visuais Bacharelado<sup>19</sup>, realizada na Galeria de Arte Octávia Búrigo Gaidzinski (Anexa ao Teatro Municipal Elias Angeloni), dentre os dias 24 de Junho a 04 de Julho de 2014 como requisito para defesa do TCC.

A ideia parte da criação de um esboço inicial (Figura 20), onde constam elementos bidimensionais e tridimensionais. A partir desta proposta começo a inserção de elementos tridimensionais em minha produção, utilizo para tal o termo “montagem”.

Nesta minha primeira montagem com elementos bi e tridimensionais, coloco junto a parede uma lona (colagem digital) contendo registros fotográficos de partes do meu corpo e imagens da internet (vagina, dentes, antenas, borboleta e imagens ópticas); duas correntes ligando a colagem e os elementos tridimensionais, que consistem em um aparelho DVD ligado a uma televisão para reprodução de um vídeo apropriado da internet<sup>20</sup> e modificado com auxílio do software *Movie Maker*; um cubo de acrílico recoberto por impressão em papel adesivo e trancado por um cadeado, onde dentro se encontra um controle remoto universal.

[...] a obra de arte contemporânea não se coloca como término do “processo criativo” (um “produto acabado” pronto para ser contemplado), mas como

<sup>19</sup>Noticias em mídias digitais referente a exposição coletiva dos acadêmicos: <<http://www.unesc.net/portal/blog/ver/213/26726>> . <<http://www.criciuma.sc.gov.br/fcc/noticia/artes-visuais-1/galeria-de-arte-recebe-trabalhos-de-conclusao-de-curso-de-artes-visuais-62>>. Acesso em 30 JUN. 2014.

<sup>20</sup>Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=BF7bNe1il0M>>. Acesso em 15 ABR. 2014.

um local de manobras, um portal, um gerador de atividades. Bricolam-se os produtos, navega-se em redes de signos, inserem-se suas formas em linhas existentes. (BOURRIAUD, 2009, p. 16).

Sendo assim, em *Dormência Social* proponho uma crítica em relação aos meios de comunicação (mais especificamente a televisão) que transmitem informações muitas vezes fúteis e banais contribuindo para a alienação da sociedade, para o comodismo que se instaura na mente humana e nas atitudes das pessoas que se deixam influenciar por eles.

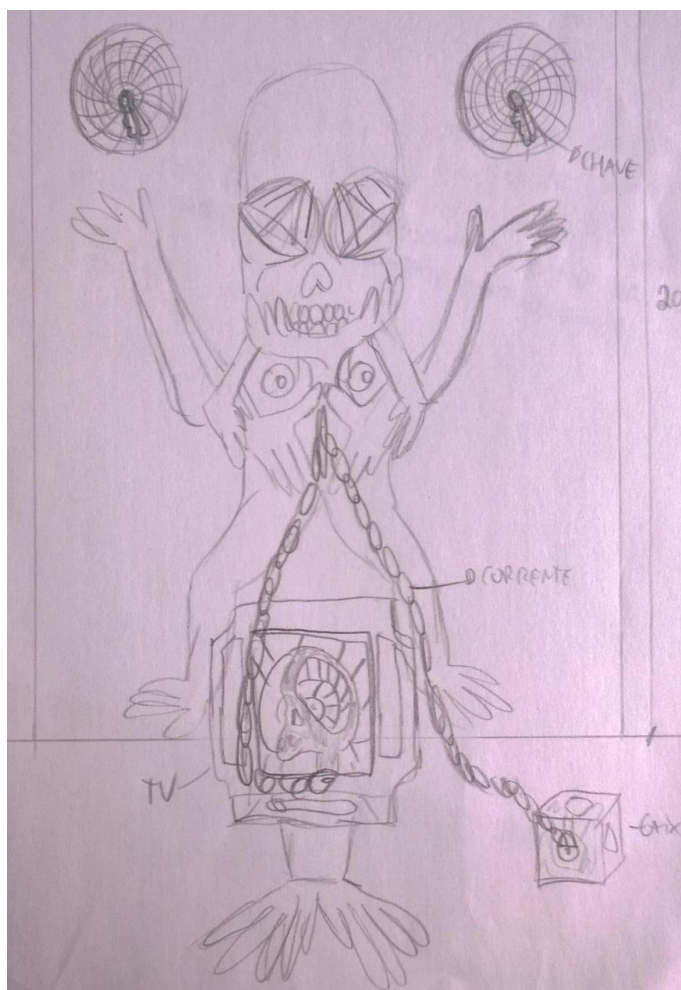


Figura 20 - Lucas Bonfante. Esboço para a produção, 2014  
Fonte: Acervo do pesquisador

Ao mesmo tempo em que a televisão informa, ela pode desinformar. Ao mesmo tempo em que ela traz entretenimento, ela pode gerar aprisionamento. Ao mesmo tempo em que ela pode te orientar, pode também te alienar. A minha crítica direciona-se para as pessoas que não tomam consciência desta situação de “dormência”, que vivem sonhando com o sonho que assistem na TV, esquecendo-se dos seus verdadeiros sonhos.



Assim como proponho uma crítica com minha produção, também estou aberto a recebê-la. Segundo Osório (2005, p. 13) “[...] é função primordial da crítica procurar compreender as transformações da arte, seus novos processos e materializações, dando voz a manifestações poéticas ainda indefinidas e hesitantes”.

Perante as múltiplas formas de trabalho que o artista contemporâneo vem incluindo em seu processo produtivo, torna-se indispensável ao crítico conhecer todo o processo de criação, desde o emprego de matérias quanto à poética do artista.

Ainda conforme o autor (p. 11), a crítica pode se estabelecer a partir de: “[...] uma atividade específica dentro do circuito de arte que produz e dissemina sentidos para as obras, como também um exercício comum que põe as obras em questão ao pôr-se a si e ao mundo em questão”. Sendo assim vejo a crítica com um meio de aproximar o artista com o expectador, pois ela visa desdobrar o trabalho artístico atribuindo sentidos que facilitam a fruição para o público, especializado ou não em arte.



Figura 21 - Lucas Bonfante. Pré-projeto, detalhe, 2014

Fonte: Acervo do pesquisador

Estando inserida em um circuito de arte em um espaço expositivo, *Dormência Social* coloca-se em diálogo com o espectador.

Isabelle Rouge (apud LAMAS, 2007, p. 92) fala dessa intenção:

O público é cada vez mais solicitado a participar, a se ver como parte integrante da obra. O artista não deseja impor ao público sua visão, mas espera que ele interaja com a obra. A arte é percebida como uma forma de diálogo entre o artista e o público, e não mais um discurso em sentido único.

A obra se completa no espectador, gerando interpretações e associações, no modo da apreciação estética tanto individual quanto coletiva. Muitas vezes, gera inquietação e até mesmo medo de não compreendê-la.

Televisão (Phillips) | DVD NKS | ano/execução: 2014 | impressão em lona (170 x 217 cm) | caixa de acrílico (medindo 15 x 15 x 15 cm) com cadeado | um controle remoto universal | vídeo | duas correntes de 2m/cada | duas chaves | adesivos | procedimento: apropriação de elementos bi e tridimensionais | corpo fragmentado | referenciais históricos | simetria | simbolismo | comunicação | crítica social.



Figura 22 - Lucas Bonfante. Pré-montagem Dormência Social, 2014  
Fonte: Acervo do pesquisador

Conforme Cocchiarale (2006, p. 14), “Como as pessoas tem *medo* de *sentir*, elas *entendem*, reduzem sua relação ao ato inteligível e, por isso, esperam pelo socorro do suposto farol da opinião daqueles que sabem: historiadores, filósofos, críticos, artistas, curadores”. Deve-se a isso o fato de muitas pessoas ainda oferecerem resistência à arte contemporânea.

Brian O’Doherty em seu livro: “No Interior do Cubo Branco: A Ideologia do Espaço de Arte,” também descreve a respeito da relação artista-público (2002, p. 83) ela “[...] proporciona uma boa definição do tipo de sociedade que construímos. Cada arte concedeu licença a um estabelecimento, onde ela se acomodou à estrutura social e às vezes a confrontou – sala de concertos, galeria de teatro.”



Figura 23 - Lucas Bonfante. Dormência Social no espaço expositivo, 2014  
Fonte: Foto de Jéssica Spricigo

O espaço expositivo é a estrutura social disponível para recebimento das ideias dos artistas. Depende de cada artista adaptar-se a esses locais, nem sempre esses espaços oferecem as condições ideais. O autor ainda idealiza esse espaço:

A galeria ideal subtrai da obra de arte todos os indícios que interfiram no fato de que ela é “arte”. A obra é isolada de tudo que possa prejudicar sua apreciação de si mesma. Isso dá ao recinto uma presença características de outros espaços onde as convenções são preservadas pela repetição de um sistema fechado de valores. Um pouco da santidade da igreja, da formalidade do tribunal, da mística do laboratório de experimentos junta-se um projeto chique para produzir uma câmara de estética única. Dentro dessa câmara, os campos de força são tão fortes que, ao deixá-la, a arte pode mergulhar na secularidade. Por outro lado, as coisas transformam-se em arte num recinto onde as ideias predominantes sobre arte concentram-se nelas. (2002, p. 03).

Penso que, dentro do espaço expositivo ocorre uma melhor fruição e apreciação por parte do público, garantindo-lhes estatuto de arte por se tratar de espaço institucionalizado.

## 5.2 Isa Genzken

A artista Isa Genzken<sup>21</sup> nasceu em 1948, Bod Oldesloe na Alemanha. Atualmente vive e trabalha em Berlim. Dentre as várias exposições de sua carreira, se destaca as Bienais de Sidney, Veneza, Documenta de Kassel e a Bienal de São Paulo de 2010. Seu foco principal está na escultura, mas também trabalha com outros elementos, fotografia, cinema, vídeo, obras sobre papel e tela, colagens, e livros. Em seu processo traz muito do Construtivismo<sup>22</sup> e Minimalismo<sup>23</sup>, inserindo

<sup>21</sup> Todas as informações referentes à artista foram encontradas em sites distintos. Disponíveis em: <<http://andreaveloso.blogspot.com.br/2011/07/isa-genzken.html>>. <<http://www.contemporaryartdaily.com/2010/12/isa-genzken-at-chantal-crousel/>>. <<http://www.fadwebsite.com/2012/11/14/isa-genzken-at-hauser-wirth-savile-row-art-opening-tonight-wednesday-14th-november-2012/>>. Acesso em: 20 MAI. 2014.

<sup>22</sup> Conforme o dicionário Oxford de Arte: “Movimento russo de arte abstrata geométrica, fundado por volta de 1913 por Vladímir Tatlin. A ele uniram-se os irmãos Antoine Pevsner e Naum Gabo, que em 1920 publicaram o *Manifesto Realista*, uma das diretrizes do qual era “construir” a arte – desta ideia deriva o nome do movimento. Pevsner e Gabo rejeitavam a ideia de que a arte precisava servir a um propósito social útil, e conceberam uma arte puramente abstrata que refletia a tecnologia e o maquinário moderno, fazendo uso de materiais industriais como o vidro e o plástico. Tatlin e Alexander Rodchenko, por outro lado, figuravam entre aqueles que aplicavam os princípios construtivistas à arquitetura e ao *design*. Gabo e Pevsner deixaram a Rússia em 1922, quando o construtivismo já havia sido condenado pelo regime soviético, e juntamente com outros exilados colaboraram para disseminar os ideais do movimento por toda Europa. Tiveram influência, por exemplo, sobre a Bauhaus na Alemanha, sobre o De Stijl nos Países Baixos, e sobre o grupo Abstraction-Création na França; Gabo foi um dos editores do manifesto construtivista inglês, *Circle*, em 1937”. (CHILVERS, 2001, p.123-124).



um diálogo crítico e aberto com a arquitetura modernista, juntamente a cultura visual e material contemporâneas.

Em suas esculturas incorporam desde ambientes de plástico e estruturas precárias até mesmo espelhos e outras superfícies refletoras utilizando também uma enorme variedade de materiais.

Nesta produção *Sem título* de 2012 (Bustos de gesso de Nefertiti, vidros na base de madeira, rodapés de madeira, cinto, fotografias a cores em esquadrias de alumínio, dimensões variáveis.) (Figura 24).



Figura 24 - Isa Genzken. *Sem título* (Instalação/detalhe: 184 x 50,5 x 40 cm), 2012  
Fonte: <<http://www.culture24.org.uk/art/sculpture-and-installation/art408910>>. Acesso em: 24 MAI. 2014.

<sup>23</sup> Conforme o dicionário Oxford de Arte: "Termo designativo de uma tendência na pintura e, mais especificamente, na escultura, surgida na década de 50, que pregava o uso apenas das formas geométricas mais elementares. O minimalismo está particularmente ligado aos Estados Unidos, e sua impessoalidade é vista como uma reação ao emocionalismo do expressionismo abstrato. Carl Andre, Don Judd e Tony Smith estão entre os mais conhecidos artistas minimalistas". (CHILVERS, 2001, p. 353).

A artista faz reprodução de gesso do busto da Nefertiti ícone da cultura e beleza feminina egípcia, na proposta coloca óculos de sol. Elas ficam perfiladas uma a uma sobre pedestais brancos devidamente alinhados. Ao pé de cada pedestal, encontra-se uma reprodução do ícone do Renascimento da beleza feminina, Mona Lisa. A artista então sobrepõe o seu autorretrato, inserindo a si mesma no lugar das mulheres da História da Arte explorando a beleza feminina.

Os pontos de convergência encontrados entre minha produção artística *Dormência Social* (e poderia ser outras minhas também) com a obra da artista Isa Genzken consiste nas referências que ambos buscamos - na História da Arte, na apropriação de ícones (no meu caso Charlie Chaplin, no caso da artista Mona Lisa e Nefertiti), na apropriação de imagens e objetos do cotidiano, no uso do bidimensional e tridimensional, no papel da crítica mesmo que muitas vezes disfarçado e outros. O que nos diferencia é a forma de apresentação dos trabalhos, Isa concentra-se mais em objetos tridimensionais, enquanto eu ainda faço maior uso de imagens bidimensionais.

### 5.3 Monica Piloni

Natural de Curitiba, Monica Piloni<sup>24</sup> nasceu em 1978 e atualmente vive e trabalha em São Paulo. Formada em 2002 na Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP). Participou de algumas exposições individuais e várias coletivas pelo país, destacando a participação no 14º Salão da Bahia, Salvador, BA, em 2008.

Seu foco artístico está voltado principalmente para a escultura. Recentemente a artista lançou na galeria FASS em São Paulo a exposição “No Meu Quarto” com curadoria de Diógenes Moura (exposição aconteceu dentre os dias 20 de março à 26 de abril de 2014). Contendo dez fotografias (Figura 25) e um vídeo, regidos pela experimentação da artista na linguagem fotográfica, dando continuidade à sua reflexão no campo da escultura. Seus trabalhos demonstram sua obsessão pelo corpo e assuntos ligados a sexualidade.

Em entrevista concedida para o Radar X<sup>25</sup> em 6 de junho de 2010, Monica

---

<sup>24</sup> Todas as informações referente a artista foram encontradas em sites distintos. Disponíveis em: <<http://www.monicapiloni.com/?u=biografia>>. <<http://www.fassbrasil.com/exposicoes/#4153>>. <<http://www.artehall.com.br/agenda/fass-apresenta-no-meu-quarto-de-monica-piloni/>>

<sup>25</sup> Entrevista Disponível em: <<http://radarx.com.br/blog/2010/06/a-arte-intrigante-de-monica-piloni/>>. Acesso em: 28 MAI. 2014.

define que suas produções estão ligadas a significados psicológicos. A perversidade e a questão da sexualidade que aparecem em seus trabalhos são consequências da digestão de conceitos psicanalíticos sobre o inconsciente e o consciente que envolve os desejos da humanidade, diferenciando-nos do resto dos animais.

A artista ainda fala a respeito de seu processo criativo, seu gosto pela arte que lhe invoque o medo. As coisas que chamam mais sua atenção são as que devolvem uma resposta, uma resposta de medo. Seu desejo está relacionado a esse calafrio, com seus subtendidos metafísicos que lhe dá um caráter mordente. Sente também um compromisso com a linguagem visual, uma obrigação de atrair o público com suas estruturas tridimensionais.

Os trabalhos de Piloni convergem muitos com minhas produções, especialmente com *Dormência Social*, pois a fragmentação do corpo é a essência viva do trabalho. Fazendo e reproduzindo moldes de pedaços de seu corpo (as vezes de outras pessoas) em escala natural e de forma hiper-realista, a artista insere-se na sua própria obra. Na maioria das minhas produções também faço essa inserção do meu corpo, através de registros fotográficos. Assim como a artista, uso fragmentos do meu corpo para montar uma nova estrutura.



Figura 25 - Monica Piloni. Haverias de querer minha alma? (Fotografia. Pigmento sobre papel de algodão baritado. Edição 1/3. 70 x100 cm), 2014

Fonte: <<http://www.artehall.com.br/agenda/fass-apresenta-no-meu-quarto-de-monica-piloni/>>.

Acesso em: 27 MAI. 2014.



O que nos diferencia é o material de trabalho, Monica usa elementos tridimensionais para representação de seu corpo (moldes), caracterizando assim uma cópia de seu corpo, apresentando-os como esculturas. Usando esses elementos analógicos ela articula seu trabalho da maneira que lhe convém, assim um molde pode gerar várias fotos de diferentes posições. Enquanto eu faço o processo ao inverso, uso imagens digitais (registros fotográficos) que também são cópias de meu corpo, articulando-os com auxílio de software de manipulação digital e posteriormente trazendo-os para o analógico com impressões.

## 6 CONSIDERAÇÕES INCESSANTES

Em *Partes de um todo: da colagem à montagem em percurso poético*, o título surgiu enquanto estava em percurso, pois, entendi que teria que trazer meu processo de criação como um todo. Primeiro foi olhar o que produzi anteriormente, e depois, em decorrência disso, novos aspectos foram surgindo ao longo da pesquisa, com o conhecimento adquirido ao buscar informações, que se transformaram em ideias e experiências dentro desse processo do fazer e da escrita, apenas depois desenvolvi minha produção final.

Entender meu processo criativo aliado a fundamentação teórica aqui presente foi de extrema importância. Percebi que inicialmente no processo trabalhava apenas com colagens analógicas e que aos poucos fui integrando outros elementos como registros fotográficos e posteriormente imagens extraídas da internet. E que, no processo de construção final da (montagem) *Dormência Social* (2014) juntei o bi com o tridimensional, me fazendo entender que conceitualmente ainda está presente no processo a apropriação, a fragmentação e a crítica, ganhando força em cada proposta realizada.

Respondendo meu problema de pesquisa que consta: de que forma o processo artístico pode ser foco de discurso e experimento no contexto contemporâneo? Para entender é preciso conhecer, foi a partir desse pensamento que comecei a mergulhar no meu processo pessoal, com embasamento em Salles (2008, 2009). Compreendendo-o percebi que poderia ser muito mais abrangente do que eu o imaginava. Com esse conhecimento em mãos, pude me aventurar com mais certezas em novas experiências ao longo deste estudo. E especificamente sinto a necessidade de referenciais da História da Arte interligada com as novidades da contemporaneidade para realizar tanto o processo artístico quanto o reflexivo, ao meu ver, é um campo abrangente de pesquisa para novos repertórios artísticos.

Penso também que essa pesquisa contribuiu para um autoconhecimento e consolidação das produções realizadas. Conte com relevantes autores ao longo da pesquisa, quanto às estratégias metodológicas para entender e esclarecer a metodologia da pesquisa encontrei fundamentação nos autores, Rey (2002), Minayo (2010) e Zamboni (2006).

Percebi também a importância da leitura e da escrita alcançando melhor entendimento quanto aos referenciais da História da Arte, o contexto contemporâneo

no qual estou inserido, para isso me aproximei de autores Cocchiareale (2006) e Canton (2009).

Igualmente foi importante trazer para o estudo o diálogo com artistas tanto atuais (Genzken e Piloni) quanto de outros períodos (Dalí, Escher, Da Vinci e Bellmer), e que colaboraram imensamente para a melhor compreensão dos objetivos propostos na pesquisa, afinal “[...] nenhum artista, de nenhuma arte, tem seu significado completo sozinho.” (SALLES, 2009, p. 46), com isso, pude ampliar meu diálogo com a contemporaneidade.

As oficinas de arte que venho participando, de certa forma também contribuem muito para conhecimento e entendimento de questões referente a arte, igualmente as exposições que participo e que proporcionam ampliar meu repertório artístico, juntamente com o perfil que mantenho no site da Its Noon ganho em experiência e me aproximo de artistas de todo o Brasil.

Penso que, atingi os objetivos propostos de investigar as articulações processuais - colagem, registro fotográfico e tecnologia digital, e que foram sim muito utilizados como dispositivo na construção do meu processo artístico ao longo dessa investigação, para tal encontrei apoio em Rush (2013) e Bourriaud (2009). E também, pude compreender com Machado (2007) que se pode misturar linguagens, meios, técnicas, materiais, e que tudo isso se faz presente no meu processo e também no de outros artistas.

Por isso propus como último capítulo “Considerações incessantes”, pelo fato de a pesquisa não terminar, como descreve Salles (2009, p. 30):

Admite-se, portanto, a impossibilidade de se determinar com nitidez o instante primeiro que desencadeou o processo e o momento de seu ponto final. É um processo contínuo, em que regressão e progressão infinitas são inegáveis.

Assim, chego até aqui com saldo positivo e sentindo grande necessidade de continuar os estudos por perceber também, apoiado em O’Doherty (2002), Osório (2005) e Lamas (2007) a importância da produção artística inserida em espaço expositivo, nesse caso em uma coletiva, gerando fruição e diálogo com o público.

Considero essa pesquisa não finalizada, novos questionamentos podem surgir a qualquer momento, fazendo-me retornar a conceitos estudados até aqui. Assim como eles podem me propulsionar a futuras pesquisas.

## REFERÊNCIAS

ADES, Dawn. Dadá e Surrealismo. In: STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna**: com 123 ilustrações. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 97-120.

AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo?** e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009. 92 p.

BÉRENCE, Fred. **Leonardo da Vinci**. Lisboa: Ed. Verbo, 1971. 264 p.

BOURRIAUD, Nicolas. **Pós-produção**: como a arte reprograma o mundo contemporâneo. São Paulo: Martins, 2009. 110 p.

BRADLEY, Fiona. **Surrealismo**. São Paulo: Cosac & Naify, 1999. 80 p.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. São Paulo: Brasiliense, 1985. 231 p.

CANTON, Katia. **Do moderno ao contemporâneo**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009a. 57 p.

\_\_\_\_\_. **Narrativas enviesadas**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009b. 57 p.

CHILVERS, Ian. **Dicionário Oxford de arte**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 584 p.

COCCHIARALE, Fernando. **Quem tem medo da arte contemporânea?** Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Massangana, 2006. 77 p.

COLI, Jorge. **O que é arte**. 15.ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. 131 p.

DESHARNES, Robert; NÉRET, Gilles. **Salvador Dalí (1904-1989)**. 2004 TASCHEN GmbH. 224 p.

ERNST, Bruno. **O espelho mágico de Maurits Cornelis Escher**. [S.l.]: EVERGREEN, 1991. 112 p.

FARTHING, Stephen. **Tudo sobre arte**. Rio de Janeiro: Sextante, 2011. 576 p.

FERNANDES, Ceres Costa. **Surrealismo e loucura e outros ensaios**. São Luís: Gráfica Aquarela, 2008. 221 p.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio Século XXI**. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira 1999. 2128 p.

KLINGSÖHR-LEROY, Cathrin. **Surrealismo**. Lisboa. Taschen Gmbh, 2007. 96 p.

LAMAS, Nadjá de Carvalho (Org.). **Arte contemporânea em questão**/ Nadjá de Carvalho Lamas (organizadora). Joinville, SC: Ed. da UNIVILLE, 2007. 135 p.

MACHADO, Arlindo. **Arte e mídia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. 34 p.

MATESCO, Viviane. **Corpo, imagem e representação**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. 62 p.

MICHEL, Mario de. **As vanguardas artísticas**. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 251 p.

MINAYO, Maria Cecília de Souza (Org.); DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu. **Pesquisa social: Teoria, método e criatividade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010. 108 p.

O'DOHERTY, Brian. **No interior do cubo branco: a ideologia do espaço da arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2002. 138 p.

OSÓRIO, Luiz Camillo. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005. 70 p.

PAZ, Octavio. **Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1990. 95 p.

PRADO, Gilberto. Experimentações artísticas em redes telemáticas. In: DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete (.) (Org.). **Criação e poéticas digitais**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2005. 154 p.

REICHARDT, Jasia. Arte Op. In: STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna: com 123 ilustrações**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 208-211.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida (Orgs.). **O meio como ponto zero: metodologia da pesquisa em artes plásticas**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. p. 123-40.

RUSH, Michael. **Novas mídias na arte contemporânea**. 2.ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. 225 p.

SABÓIA, Lygia. Arte, internet e hipertexto. In: DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete (Org.). **Criação e poéticas digitais**. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2005. p. 97-108.

SALLES, Cecília Almeida. **Redes da criação**: construção da obra de arte. 2.ed. São Paulo: Horizonte, 2008. 176 p.

\_\_\_\_\_. **Gesto inacabado**: processo de criação artística. 4.ed. São Paulo: Annablume, 2009. 171 p.

SMITH, Roberta. Arte Conceitual. In: STANGOS, Nikos. **Conceitos da arte moderna**: com 123 ilustrações. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p. 222-236.

ZAMBONI, Silvio. **A pesquisa em arte**: um paralelo entre arte e ciência. Campinas: Autores Associados, 2006. 123 p.

## REFERÊNCIAS DIGITAIS

BELLMER, Hans. Disponível em: <[http://www.moma.org/collection/artist.php?artist\\_id=452](http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=452)>. Acesso em 27 MAI. 2014.

GENZKEN, Isa. Disponíveis em: <<http://andreavelloso.blogspot.com.br/2011/07/isa-genzken.html>>. <<http://www.contemporaryartdaily.com/2010/12/isa-genzken-at-chantal-crousel/>>. <<http://www.fadwebsite.com/2012/11/14/isa-genzken-at-hauser-wirth-savile-row-art-opening-tonight-wednesday-14th-november-2012/>>. Acesso em: 20 MAI. 2014.

PILONI, Monica. Disponíveis em: < <http://www.monicapiloni.com/?u=biografia> > < <http://www.fassbrasil.com/exposicoes/#4153> > < <http://www.artehall.com.br/agenda/fass-apresenta-no-meu-quarto-de-monica-piloni/> > Acesso em: 28 MAI. 2014.

**ANEXO(S)**



## ANEXO A – Atividades escolares

Trabalhos realizados no decorrer do Ensino Fundamental e Médio.



Colagem realizada em folha A4 (21 x 29,7 cm), 14/04/2003  
Fonte: Acervo do Pesquisador



Desenho realizado em folha A4 (21 x 29,7 cm), 09/06/2003  
Fonte: Acervo do Pesquisador



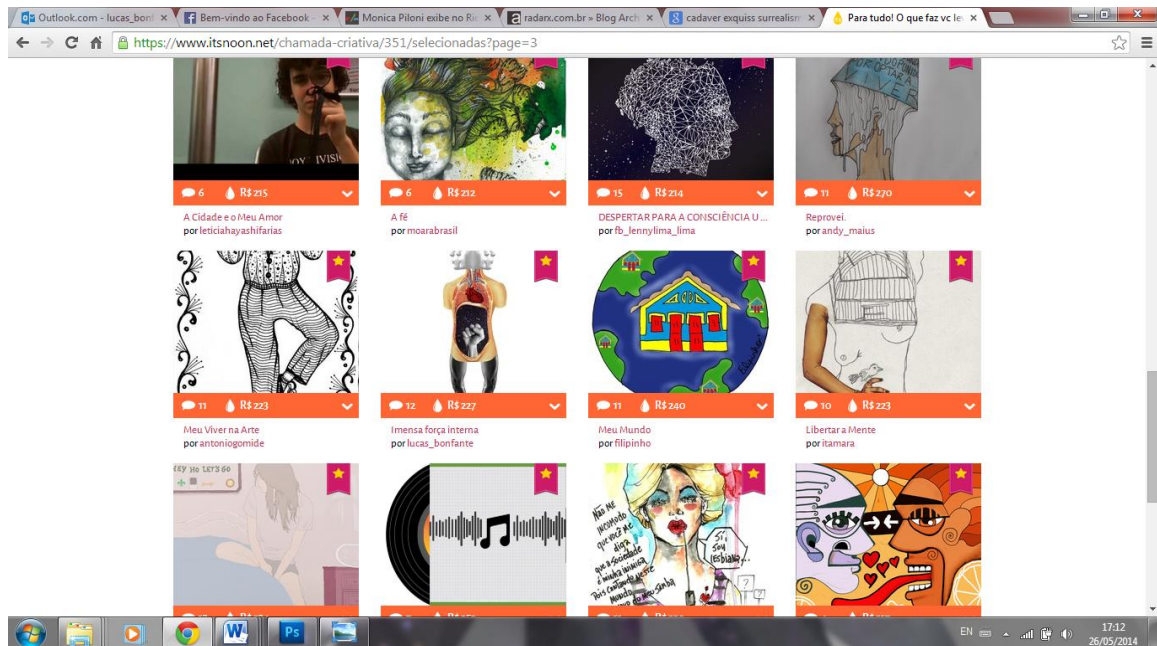


Desenho realizado em folha A4 (21 x 29,7 cm), 2006  
Fonte: Acervo do Pesquisador



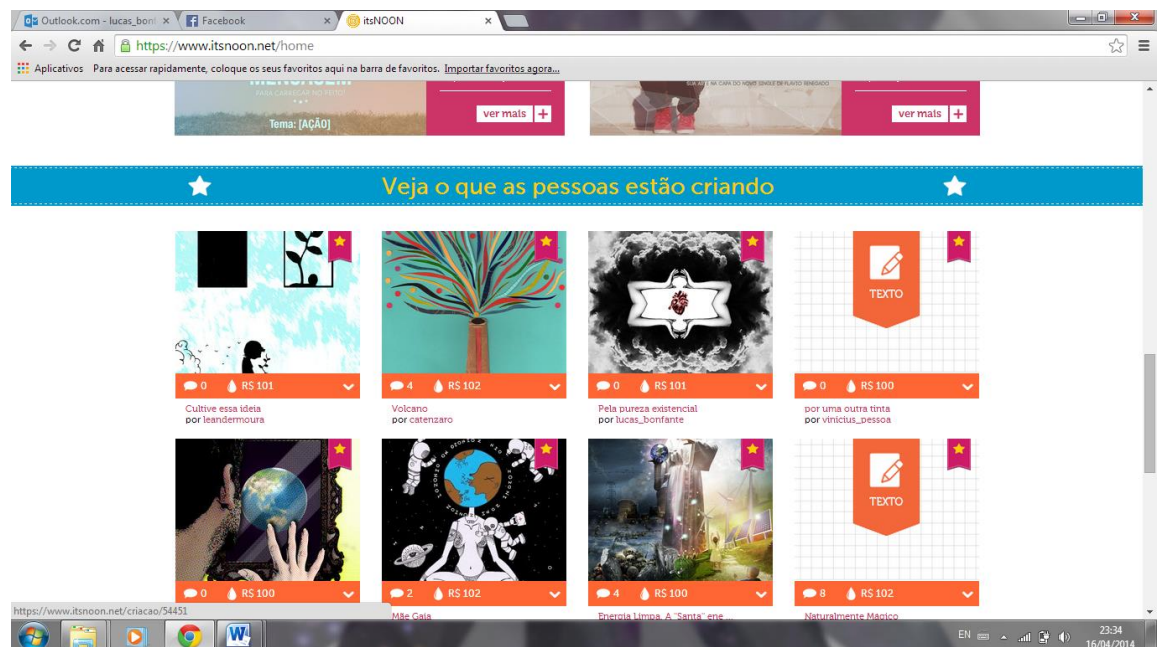
Desenho realizado em folha A4 (21 x 29,7 cm), 2006  
Fonte: Acervo do Pesquisador

## ANEXO B – Site Its Noon



Print de interface do site Its Noon

Fonte: <<https://www.itsnoon.net/chamada-criativa/351/selecionadas?page=3>>. Acesso em: 18 ABR. 2014.



Print de interface do site Its Noon

Fonte: <<https://www.itsnoon.net/chamada-criativa/355/selecionadas>>. Acesso em: 18 ABR. 2014.

## **ANEXO C – Letra de música**

### **Couraça - Dead Fish**

Na chuva de vaidades  
Comportamentos que caibam bem  
Em hierarquias inferiores ponderar opiniões  
Cabíveis, sem rosto, o vazio por não ser você

Quando controlado, esconde a frustração  
Mas em controle impõe as mesmas condições

Quem pode ser alguém neste vazio funcional?  
Quantos salários vão calar a sua opinião?  
Normas de conduta, sem respirar  
Acomode a angústia só mais uma vez

Quando controlado, esconde a frustração  
Mas em controle impõe as mesmas condições

Guardando a própria lágrima  
Vendo o outro chorar

O que não pode ser explicado  
Nesse amor que faz matar  
Que faz morrer  
Couraças em regras  
A dança por poder  
O vazio de não perceber  
O vazio de nunca entender

### **Minha Liberdade - Sugar Kane**

Esqueça todos os seus medos  
seus conceitos, nossa missão será mudar  
As atitudes que herdamos  
Nosso passado se repetirá  
enquanto improvisarmos soluções  
para problemas reais, perdidos

Eu vou fechar os olhos  
Tentar imaginar  
Que a minha liberdade  
Só depende daquilo que penso

Nós pagaremos pelos erros  
que não cometemos e nossa razão  
será mais forte que todas as emoções

que não podemos negar, instintos e  
impulsos naturais que nos fizeram  
vencer o mundo

Eu vou fechar os olhos  
Tentar imaginar  
Que a minha liberdade  
Só depende daquilo que penso

Consumir, para existir, resistir para viver X8